

REVUE

DE PARIS.

REVUE
DE PARIS.

SECONDE EDITION.

—

TOME ONZIÈME.

NOVEMBRE 1834.

BRUXELLES,
H. DUMONT, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

—

1834.

SOUVENIRS

DE

LA COUR DE LISBONNE [1].

Je partis avec le marquis de *** à neuf heures pour Cintra. Nous avions à notre disposition les équipages de la reine, consistant en quatre mille mules et deux mille chevaux. Le marquis établit les relais comme il l'entendit, et en moins d'une heure nous avions déjà changé quatre fois de mules.

A dix heures et quelques minutes, nous arrivâmes à Ramalhat, villa placée sous les rocs pyramidaux de Cintra. Les appartemens sont vastes et aérés; ils commandent la vue de la mer. Il n'y avait qu'une seule cheminée dans le château, celle de la cuisine.

Je trouvai le jardin dans un ordre parfait: des bouquets de légumes croissaient entre des orangers et des citronniers. Telle est la puissance du climat, que les plants du Cap que je rapportai d'Angleterre devinrent bientôt de magnifiques arbrisseaux couverts de fleurs. La mauve frisée et différentes espèces de maïs qu'a semées mon jardinier anglais se sont élancées à une élévation si prodigieuse qu'elles forment déjà ce que des enfans pourraient regarder comme des avenues ombragées et de belles forêts.

(1) Ces Souvenirs ont été publiés récemment par l'auteur W. Beckford, qui a joué un rôle à l'ancienne cour de Lisbonne.

Après une demi-heure passée à regarder les objets qui m'entouraient, le marquis et moi nous remontâmes dans notre voiture pour arriver à sa villa, qui lui avait coûté plusieurs mille livres sterling. Cinq ans auparavant ce n'était qu'un coteau stérile couvert de cailloux et de fragmens de rocs; il est converti maintenant en une jolie villa avec un gai pavillon élégamment décoré; un parterre orné de statues, de fontaines, d'allées touffues de lauriers, de cascades, de berceaux, enfin de tous les embellissemens et décorations qui caractérisent le goût portugais dans les jardins.

Nous dînâmes dans une auberge propre et confortable située au centre du village de Cintra. Des fenêtres on voit de profonds ravins, des pentes garnies de bois, des bruyères entremêlées de pierres moussues, et de vieux châtaigniers auxquels le temps a laissé à peine quelques feuilles.

Aussitôt que le soleil se fut abaissé au-dessous de l'horizon, nous partîmes pour Collaris. En arrivant, nous allâmes visiter la villa d'un marchand français qui a fait preuve de goût en l'établissant sur un plateau d'où l'on découvre une vue magnifique; des bouquets de pins et de châtaigniers, s'élançant des crevasses du roc et s'élevant les uns au-dessus des autres, donnent à Collaris l'aspect d'un village alpin; d'innombrables filets d'eau ombragés de lauriers et de citronniers sortent des fentes des murailles en ruines, et s'élancent dans des bassins de marbre. Un des serviteurs, favori du dernier roi, nous offrit, d'une façon fort civile, de nous faire visiter ses jardins. Je crus en vérité que j'entrais dans les vergers d'Alcinoüs. Les branches pliaient sous le poids des fruits; la plus légère brise semait la terre de prunes, d'oranges, d'abricots.

Cette villa s'enorgueillit d'une cascade artificielle dont les tritons et les dauphins vomissent des torrens d'eau. Je ne lui prêtai pas l'attention que le propriétaire attendait de moi et me retirai à l'ombre des arbres fruitiers, me rassasiant avec délices des pommes d'or et des prunes pourprées que le vent faisait tomber en bondissant à mes pieds. Le marquis avait le goût de ses compatriotes pour les fleurs; il remplit la voiture d'œillets et de jasmin. Je n'avais jamais vu de plantes atteindre à une végétation aussi complète que dans ce sol fortuné. L'exposition en est singulièrement heureuse, la villa étant abritée par des collines à pente douce, et défendue des vents de mer par plusieurs milles de fourrés et de vergers. Je ne me sentais plus la

volonté de quitter un lieu aussi favorisé par la nature ; et mon compagnon espéra un moment que je serais tenté de l'achcter.

En montant la colline qui couronne la villa de Marialva, le vent qui s'éleva était fort vif; mais le ciel était pur, et le soleil . près de se coucher, nous lançait ses derniers feux étincelans. Le couvent de Mafra, vu à cette distance, éclairé par les rayons rougeâtres du soleil couchant, semblait le palais enchanté d'un géant, tandis que la campagne aride et désolée qui l'entoure paraissait avoir été dévastée par le monstre. Afin de nous reposer quelques instans, nous entrâmes dans le pavillon dont j'ai parlé, qui figure un berceau de fantastiques arbres indiens entrelaçant leurs branches, tandis que de distance en distance, à travers leur feuillage, perce un beau ciel bleu. A la gueule d'un dragon volant était suspendu un lustre magnifique contenant cinquante bougies, et orné de festons de cristal taillé qui avait tout l'éclat du diamant.

Nous restâmes dans ce salon jusqu'à la nuit ; enfin nous partîmes. Les pages, au grand galop, nous devançaient portant des torches flamboyantes dont le vent nous envoyait les étincelles et la fumée au visage. J'étais étourdi, près de perdre la raison, et j'éprouvai peut-être les sensations d'un novice en sorcellerie qui monte pour la première fois à cheval sur un manche à balai derrière une sorcière. En moins d'une heure nous avions parcouru douze milles, tantôt galopant sur un pavé rude et inégal, tantôt montant et descendant de raides collines, toujours avec une vitesse incroyable. Je m'attendais à chaque instant à tomber, mais heureusement les mules ne bronchèrent pas une seule fois. Au-dessus de l'Ajuida, l'air était vif et perçant. C'est une chose étrange que de se plaindre du froid à Lisbonne au mois de juillet.

Ne sachant quel emploi faire de mon temps, j'accompagnai Marialva à sa villa. Je n'avais pas encore visité ce palais dont j'avais tant entendu parler.

L'Alhambra n'est certainement pas aussi moresque dans son architecture que cette masse confuse qui semble avoir été rejetée par le rocher au sommet duquel elle est suspendue. Quelle pitié que l'on ait blanchi ces vénérables murs autrefois si éclatans, bouché une suite d'arcades, et converti une des extrémités du vaste vestibule en appartemens mesquins qui ont l'apparence d'une coulisse de théâtre! Des fenêtres, qui sont d'un style oriental et fantastique, supportées par des piliers de marbre qui s'enlacent,

on a la vue des rochers escarpés et du village de Cintra. Plusieurs cours irrégulières formées par les angles des tours carrées sont embellies de fontaines de marbre ou de bronze doré qui versent continuellement des flots de l'eau la plus pure.

Une espèce de réservoir, d'une longueur assez considérable pour être appelé canal, continue le long du grand vestibule, et est le paradis d'une foule de beaux et grands poissons dorés et argentés. Le murmure des jets d'eau qui s'élancent du canal, le mouvement monotone de l'onde qui bat contre les marches et les angles de marbre poli, les ébats des joyeux poissons, le contraste frappant de lumière et d'ombre produit par ce labyrinthe entrecoupé d'arceaux et de colonnes, contribuent à augmenter l'enchantement de cette scène. Les teintes des marbres sont si bien fondues, il y a tant de mystère dans ces cavités vues en perspective, une si grande solennité dans la nuance sombre, presque noire de l'eau à l'endroit où elle est abritée par les hautes murailles, que je ne pus m'empêcher de trouver ce palais supérieur à tous les brillans édifices maures que j'avais vus à Grenade et à Séville.

Sur la plate-forme d'une des plus hautes terrasses, non moins de cent cinquante pieds au-dessus du sol, est planté un parterre émaillé qui s'étend comme un riant tapis devant l'entrée d'une tourelle carrée qui ne contient qu'une grande salle ornée d'incrustations de tuiles brillantes, et couronnée par un dôme d'une forme singulière. Parmi les volutes de feuillages arabesques dont il est orné, sont placées les armoiries de la principale noblesse portugaise. Celles de l'infortunée maison de Tavera ont été enlevées, et le panneau qu'elles occupaient est resté vide.

Nous étions arrivés à la terrasse et à la tour par un de ces escaliers tournans qui sont en grand nombre dans le palais, et qui communiquent d'une manière mystérieuse avec des passages voûtés. Le marquis me fit remarquer le plancher d'une petite chambre où l'on voit en quelques endroits la trace des pas d'Alphonse VI, qui avait gémi de longues années dans ce petit espace.

En descendant de la tour, nous visitâmes la chapelle, qui n'est pas moins extraordinaire que le reste de ce palais. La coupole, peu élevée, ainsi que les arceaux, sont dans le style d'une mosquée; mais la profusion barbare de l'or, et les peintures encore plus barbares qui couvrent les soffites et les panneaux, seraient jugées

l'œuvre de quelque artiste cingalais ou hindou. Elles me firent songer au domaine souterrain où sa majesté satanique reçoit les hommages de ses sujets sous la forme de Gumpuly ou de Boodh.

L'effet original de cette étrange scène est singulièrement augmenté par la fumée des lampes qui brûlent depuis des siècles sur l'autel. Ce fut agenouillé devant ce même autel que l'ardent et chevaleresque don Sébastien reçut du ciel l'avertissement de renoncer à cette fatale expédition d'Afrique qui lui coûta la couronne, la vie, et cette gloire immortelle qui suit les heureuses entreprises.

Une sombre lueur est répandue sur toute cette chapelle, qui est aujourd'hui à peu près ce qu'elle était lorsque le malheureux Sébastien en sortit. Le manque d'air, l'épais nuage d'encens, affectèrent si désagréablement les nerfs de mon cerveau que je fus heureux de suivre le marquis dans les chambres préparées pour la reine et les infantes.

Ces pièces sont aérées et ventilées. Les fournisseurs de la reine étaient occupés à recouvrir ces murs grossiers d'étoffes de soie les plus brillantes et les plus délicates.

Après que le marquis eut transmis des ordres que lui avait donnés sa royale maîtresse, nous retournâmes à Ramalhat.

La chapelle de la reine de Portugal était alors pour la musique la première de l'Europe; elle se glorifiait de posséder une réunion des plus admirables musiciens. Ils suivaient toujours sa majesté, soit qu'elle chassât au faucon à Salvaterra ou qu'elle allât prendre les bains de Caldas. Au centre même de ces rochers et de ces montagnes sauvages, elle était entourée par un essaim de ces délicieux chanteurs, gras comme des cailles et mélodieux comme des rossignols. Les violons, les violoncelles, les hautbois et les flûtes de sa majesté tenaient le premier rang.

Le marquis de M***, en sa qualité de premier gentilhomme de la chambre et de favori de la reine, exerçait une grande influence sur l'empire de l'harmonie. Comme il avait eu la bonté de m'abandonner une part de ses bénédictions musicales, j'avais la liberté, toutes les fois qu'il m'en prenait fantaisie, de faire un choix dans la bande sacrée. Ce matin même, c'est à ma honte que je l'avoue, j'avais vu s'écouler les heures sans qu'il me fût possible d'écrire; de lire ou de causer; toutes mes facultés étaient absorbées par l'harmonie des instrumens à vent placés à distance dans un taillis d'orangers et de lauriers. Plusieurs fois j'essayai, mais en vain,

de me soustraire à la magie de ces doux sons; ils m'étaient devenus si indispensables que je les envoyais chercher chaque jour.

Mon excellent ami, le prieur d'Avix, agit en véritable père en m'enlevant à ma solitude et à mes rêveries. Il insista pour que je l'accompagnasse chez l'archevêque, où la répétition d'un conseil tenu en présence de la reine allait avoir lieu. Tous les ministres et leurs secrétaires devaient s'y trouver. Le vieux confesseur, pour lequel ces cérémonies sont nouvelles, en paraissait si préoccupé que le grand-prieur, s'apercevant que l'impression qu'avait produite le matin la musique d'Haydn et de Jomelli n'était pas encore effacée, et ne pourrait l'être par un sujet aussi aride que la politique, entra en consultation avec son neveu qui venait de quitter l'appartement de la reine. Il fut décidé que, puisque j'av[illegible] longtemps souhaité de voir Mafra, on réaliserait ce souhait le lendemain matin.

Nous partîmes à neuf heures, en dépit du vent qui nous soufflait au visage. La villa que j'habitais est éloignée du couvent de quatorze milles, et la route qui, par bonheur, avait été réparée, conduisait à travers un pays découvert et aride, parsemé de distance en distance de moulins à vent et de villages. Le contraste des pentes boisées et des rochers à pic qui couvrent Cintra sont d'un effet assez agréable. Grâce aux nombreux relais, nous voyagions fort vite, et, en moins d'une heure et un quart, nous nous trouvâmes au pied de la haute muraille qui, traversant hardiment les collines, enclot le parc de Mafra.

Nous aperçûmes alors les tours de marbre et le dôme du couvent qui se détachait sur l'azur de l'océan, au-dessus des hauteurs couvertes de bruyères qu'interrompent de temps en temps les têtes touffues des pins d'Italie et les cônes élevés des cyprès. Les toits de l'édifice n'étaient pas encore visibles, et nous continuâmes pendant quelque temps à suivre le sinuosités du parc avant de pouvoir les découvrir. Un détachement de frères lais attendait pour nous ouvrir les grilles de l'enceinte royale, tristement noircies par le feu qui, un mois auparavant, avait consumé une grande partie de ses bois et de sa verdure. Notre approche jeta l'alarme parmi les troupeaux de daims qui broutaient paisiblement sur un monticule couvert d'une verdure plus fraîche que celle que nous avions remarquée jusqu'alors. A notre vue, ils s'effarouchèrent et allèrent se réfugier dans un fourré de pins à demi consumés.

Après avoir côtoyé quelque temps la muraille du grand jardin, nous tournâmes soudainement et nous nous trouvâmes en vue d'une des vastes façades du couvent qui a plutôt l'apparence d'une longue suite de palais. Je ne sais si le style du bâtiment est tel que le désirerait un amateur d'architecture grecque; les fenêtres et les portes sont de forme singulière, mais bien proportionnées.

Tout-à-coup, après avoir dépassé le haut pavillon carré qui flanque l'édifice, la grande façade, qui a huit cents pieds d'étendue, s'offrit à notre vue. Le centre est formé par les portiques de l'église, richement ornés de colonnes, de niches et de bas-reliefs de marbre. Cette façade est flanquée des deux côtés d'une tour dans le même style que celle de Saint-Paul à Londres. S'élevant à la hauteur de deux cents pieds environ, elles se réunissent à l'immense corps de logis et le terminent. Ces tours sont légères, aériennes et entourées de piliers d'une beauté remarquable; cependant leur style tient un peu trop de celui de la pagode et manque de grandiose. Elles renferment des cloches d'une dimension étonnante, un fameux carillon, qui a coûté des milliers de crusadors, et que l'on fit jouer à notre arrivée. La plate-forme et le perron, qui conduisent à la colonnade extérieure de l'église, sont d'un style remarquable, et le dôme, qui s'élève avec dignité au-dessus du fronton du portique, attire l'attention par sa légèreté et son élégance.

Je laissais errer mes regards sur le vaste palais. Mais enfin l'éclat du marbre, la profusion des ornemens sculptés, fatiguèrent tellement ma vue, que je fus bien aise de la reposer sur l'azur de l'Océan. Devant cette colossale structure s'étend un espace aride, à la limite duquel sont dispersées quelques maisons blanches. Placées à distance de cet immense édifice, à la première vue, elles ne me parurent que des baraques; lorsque je les vis de plus près, je fus surpris de leur dimension.

De la plate-forme de Mafra on ne distingue rien de remarquable; elle ne domine que les toits d'un village ordinaire et les sommets de mornes sablonneux battus par une mer sans limites. A gauche, la vue est arrêtée par les montagnes de Cintra; à droite, on aperçoit la forêt de pins qui orne les immenses jardins du comte de Ponte de Lima.

Pour nous soustraire au soleil, dont les rayons dardaient avec force sur nos têtes, nous entrâmes dans l'église et nous traversâmes son portique, qui me rappela l'entrée de Saint-Pierre. Il est

orné de statues de saints et de martyrs d'un travail exquis.

Au premier coup d'œil, l'aspect de l'église est très-imposant; les premiers objets qui attirent l'attention sont deux belles colonnes de marbre rouge composées chacune d'un seul bloc, et qui s'élèvent des deux côtés du grand autel; le devant de cet autel a été peint dans un style de maître par Trevisani; il représente saint Antoine dans sa cellule, en extase devant l'enfant Jésus qui lui apparaît tout resplendissant de gloire.

Comme le lendemain était la fête de saint Augustin, dont les sectaires sont aujourd'hui possesseurs du monastère, tous les candélabres étaient placés et les bougies allumées. Après avoir joui pendant quelques minutes de cette brillante illumination, nous visitâmes les chapelles latérales, enrichies de bas-reliefs d'un travail achevé et de majestueux portiques de marbre noir et jaune si admirablement poli, qu'il reflète les objets voisins comme un miroir. Le carreau, la voûte, le dôme, sont incrustés de ce coûteux et durable minéral. Des roses et des guirlandes de branches de palmier en marbre blanc ornent l'édifice. Je n'ai jamais vu de chapitaux corinthiens exécutés avec plus de précision et de finesse que ceux des colonnes qui soutiennent la nef.

Après qu'on nous eut montré une immense quantité d'ornemens d'autels, nous suivîmes notre conducteur à travers une galerie couverte dans la sacristie; c'est une magnifique salle voûtée, dont les panneaux sont d'albâtre et de porphyre, et les tapis d'une grande magnificence.

Nous traversâmes encore nombre de chapelles, toutes ornées avec la même richesse, jusqu'à ce que nos yeux, trop éblouis par tant de luxe, ne nous permirent plus de rien distinguer.

Le moine qui nous précédait, bonne barbe grise, s'était persuadé que je ne pouvais comprendre un mot de son langage : aussi se donnait-il la peine de tout expliquer par signes, et il ne put en croire ses oreilles lorsque je lui demandai en portugais si nous n'aurions jamais fini de visiter les chapelles et les sacristies. Ce vieillard trottait avec une telle vitesse, que mes amis et moi nous avions peine à le suivre. En une ou deux minutes, nous avions arpenté un dortoir de six cents pieds de long. Ces vastes corridors et les cellules qui y donnent sont au nombre de trois cents, soutenus par de belles et solides arches; chaque cellule, ou plutôt chaque chambre, car leur étendue rend cette dénomination plus

juste, est garnie de tables et d'armoires de bois de Brésil.

Lorsque nous entrâmes dans la bibliothéque, l'abbé du couvent, en habit de cérémonie, s'avança vers nous pour nous assurer que nous étions les bien-venus, et nous inviter pour le lendemain, jour de Saint-Augustin, à dîner avec lui au réfectoire, ce qui est un grand honneur. Nous jugeâmes convenable cependant de refuser cette offre flatteuse, sachant fort bien qu'il faudrait sacrifier au repas au moins deux heures, et être assommés de quartiers de veau rôti et de dindons engraissés avec soin pour cette occasion.

La bibliothéque est d'une grandeur prodigieuse. Elle a trois cents pieds de long, les arceaux sont d'une forme admirable, le pavé formé de marbre blanc et rouge; les rayons de la bibliothéque sont mal dessinés, grossièrement exécutés et obscurcis par une galerie qui se projette dans la salle de la manière la plus maladroite. La collection consiste en six mille volumes. Le père bibliothécaire me présenta plusieurs éditions africaines et romaines, avec de belles peintures fort bien conservées; mais mon alerte conducteur ne me laissa pas le temps de les examiner; il partit en toute hâte, et, montant un escalier tournant, il nous conduisit sur le sommet de l'édifice, où est une large et belle terrasse, terminée par une balustrade magnifique, d'où l'on a une vue à vol d'oiseau sur les cours et les jardins.

De cette élévation, en un clin d'œil, on découvre le plan de l'édifice. Au centre des promenades du jardin royal s'élève le dôme, semblable à un superbe temple. Il est supérieur, comme dessin, au reste de l'édifice, et peut être regardé comme le plus léger et le mieux proportionné qu'il y ait en Europe. Mes compagnons de voyage proposèrent de grimper à l'échelle qui conduit à la lanterne; je demandai la permission de ne point les suivre, et je m'amusai, durant leur absence, à parcourir les immenses plates-formes de la terrasse.

Je fus bientôt enlevé à ce bien-être délicieux par le tintement confus du carillon auquel succéda une sonate compliquée qui fut exécutée par un grand amateur.

Après avoir tout examiné, nous nous retirâmes chez le capitaine Mor, qui avait l'inspection du parc et du district de Mafra. Il recevait par an huit mille crusadors, et son habitation était magnifique. Les planchers étaient couverts de nattes du plus fin tissu. Les portes étaient cachées par des rideaux de damas rouge, et nos lits recouverts de couvre-pieds de satin brodé à franges d'or. On

nous servit un repas d'une délicatesse extrême, et le dessert fut meilleur même que celui qu'auraient pu nous offrir les moines. Le capitaine Mor prenait lui-même les plats des mains de ses nombreux serviteurs, et les plaçait devant nous.

Après le café, nous nous rendîmes en toute hâte à l'église du couvent pour entendre vêpres. Nous avançant le long des chapelles illuminées, nous allâmes nous placer dans la tribune royale. A peine étions-nous assis que les moines entrèrent en procession, précédés de leur abbé, qui monta sur son trône. Un rang de sacristains se forma à ses pieds, tandis que les chanoines prenaient place à sa gauche. Leurs vêtemens étaient tout couverts d'or. Le service fut chanté d'une manière imposante et solennelle. Aux voix se mêlaient les sons augustes de six orgues d'une dimension prodigieuse.

Lorsque le service fut achevé, le frère lai qui nous avait conduits, vint nous prendre pour nous mener au palais, par un magnifique escalier. La suite d'appartemens n'a pas moins de huit cents pieds; et la succession interminable de portes élevées, vue en perspective, frappait d'étonnement. Nous fûmes tous de l'avis que ces appartemens sont les plus tristes et les plus incommodes qu'il soit possible de voir; tous les mêmes pour la forme et la grandeur. Les meubles de ces appartemens abandonnés ont été transportés à Lisbonne, où l'on les conserve; et pas une corniche ne venait rompre l'uniformité de ces blanches murailles.

J'étais impatient de retourner au couvent; mais nous étions continuellement poursuivis, quelque chemin que nous prissions, par une singulière volée de moines curieux, de sacristains, de frères lais, de corrégidors, de curés de village, et de gentilshommes campagnards portant la queue et la longue rapière. S'il m'arrivait de faire une question, tous répondaient à la fois. Le marquis était malade de se voir ainsi poursuivi. Plus d'une fois il essaya de se débarrasser des importuns en s'enfonçant dans des détours, mais ils marchaient sur ses talons et déjouèrent toutes ses tentatives. Au contraire, ils croissaient en nombre, et on eût dit que nous possédions quelque force attractive.

Enfin, ayant aperçu une porte qui donnait dans le jardin, nous l'ouvrîmes; et, nous enfonçant dans un labyrinthe de myrthes et de lauriers, nous nous débarrassâmes de cette foule importune. Ce jardin, qui a plus d'un mille et demi de circonférence, renferme

des taillis de pins et de lauriers, plusieurs vergers de citronniers et d'orangers, et deux ou trois parterres plutôt occupés par de mauvaises herbes que par des fleurs. On était attristé de voir une quantité de plantes rares dépérir faute de soins.

Il était près de neuf heures lorsque les moines, après avoir chanté une hymne en l'honneur de leur patron saint Augustin, quittèrent le chœur. Nous suivîmes la procession le long des hautes chapelles et des arches des cloîtres, que la lumière des cierges faisait paraître innombrables. Enfin nous entrâmes dans une salle octogone de quarante pieds de diamètre, et dont les quatre angles sont ornés de fontaines. Les moines se dispersèrent pour laver leurs mains à ces différentes fontaines, puis, reprenant leur rang, passèrent deux à deux par un portail de trente pieds de haut dans une vaste salle communiquant au réfectoire par un autre portail de la même hauteur. Dans cette salle on fit halte, car elle est consacrée à la mémoire des morts, et appelée la salle des *Profundis*. Avant chaque repas, les moines se rangent le long des murs, s'accusant intérieurement des fautes dont ils se sont rendus coupables, et offrent des prières pour le salut de leurs prédécesseurs. C'était un spectacle imposant que de contempler à la lueur des lampes flamboyantes, ces hommes vénérables vêtus de noir et de blanc, les yeux baissés vers la terre, et absorbés dans la plus triste et la plus grave de toutes les méditations.

Lorsque cette solennelle intercession fut achevée, chacun prit place aux longues tables de bois de Brésil couvertes de linge blanc. Chaque moine a auprès de lui son carafon d'eau et de vin, son assiette de pommes et de salade. Nous ne vîmes ni poisson ni viande, la veille de la Saint-Augustin étant un jour de jeûne.

Pour jouir d'un seul coup d'œil de ce spectacle singulier et majestueux, nous nous retirâmes dans le vestibule qui précède la salle octogone; alors regardant à travers le portail la longue suite de lumières qui éclairaient le réfectoire, la scène, grâce à son étendue de deux cents pieds, nous parut se terminer par un point. Quand nous fûmes restés quelques minutes à jouir de cette perspective, quatre moines s'avancèrent avec des torches pour éclairer notre sortie du couvent, et après nombre de saluts et de révérences nous souhaitèrent une bonne nuit.

Je sommeillais encore lorsque les cloches sonores du couvent vinrent frapper mes oreilles. Nous nous hâtâmes de déjeuner, et

le grand-prieur, abandonnant à regret son oreiller, consentit à aller entendre avec nous la grand'messe. Les moines renouvelèrent leur instance pour nous obliger à accepter leur dîner; mais nous fûmes inflexibles, et pour n'être plus importunés par leurs prières, nous nous hâtâmes de partir, aussitôt la messe terminée, pour les jardins du vicomte de Ponte de Lima, où, sous l'ombrage épais des lauriers et des yeuses, nous nous trouvâmes à l'abri des rayons brûlans du soleil.

. . . . Il était près de cinq heures lorsque nous arrivâmes à Cintra; la marquise, l'abate et ses enfans nous attendaient.

Comme mon esprit était aussi épuisé que mon corps, je me retirai chez moi à la nuit tombante pour jouir de quelques heures de repos. L'aspect de mon vaste salon, son air de réclusion, le silence qui y régnait, me calmèrent. La natte préparée pour mon repos, formée d'une paille luisante et délicate, prenait à la clarté des bougies mille couleurs variées et séduisantes. Elle promettait tant de comfort que je ne tardai pas à m'y étendre. Une brise légère, en agitant mes rideaux, me laissait apercevoir la cime des arbres qui peuplent le jardin, et au-delà l'immense campagne que terminent les plaines de l'Océan.

Il faisait une chaleur étouffante; je passai la matinée dans mon pavillon, entouré des fidalgos, vêtus de robes de chambre à fleurs, et de musiciens en habit de velours, avec leurs larges chapeaux de paille, ayant en tout l'air de Talapoins, car leur visage brûlé et sans expression les ferait prendre pour des habitans de Ormus et du Bengale.

Un de ces gentilshommes qui remplissaient mon salon asiatique, était un prêtre italien, vieux et rusé; il me raconta qu'il avait visité sans surprise un salon semblable au mien, c'est-à-dire orné de glaces et de rideaux. Ce salon appartenait à un palais qui communiquait avec le couvent de l'Udivallas, si fameux par la pieuse retraite du vieux et magnifique roi Jean VI. Quels jours de délices pour le monarque et ses belles compagnes de dévotion!

« Oh! dit le vieux moine, de quoi nous sert une cage dorée, » lorsque pas un oiseau n'est là pour l'égayer? Si vous eussiez en- » tendu la céleste harmonie que faisaient entendre les récluses du » roi Jean, vous dédaigneriez les roulades de vos sopranos et les » murmures de vos violons. Ces chants argentins et vierges s'éle- » vaient du sanctuaire, où nul autre que le monarque n'avait le

» droit de pénétrer ; l'effet de ces chants c'était l'extase et le
» ravissement. Quatre des premières chanteuses de Venise, et
» deux chanteuses de Naples, retenues au service par un traite-
» ment royal, joignaient leur talent et leur goût consommés aux
» meilleures voix de Portugal ; c'était une perfection ! »

Aquilar, qui dîna avec nous, et dont la mère avait été plus d'une fois appelée à jouer un des premiers rôles dans ces scènes édifiantes, confirma toutes les merveilles que nous avait dites le vieux prêtre, et renchérit encore sur mon narrateur.

Comme nous venions de quitter la salle à manger pour prendre place au repas que l'on avait servi sur la terrasse qui domine la principale allée des jardins, entra l'abbé Xavier, qui nous conta l'histoire de la conversion d'une vieille femme anglaise poitrinaire. Se voyant à la veille du grand départ, elle demanda qu'on fît venir un prêtre, auquel elle voulait s'accuser de toutes ses erreurs et les abjurer. Comme l'hôtel dans lequel demeurait la pénitente appartenait à une Irlandaise, catholique enragée, sa demande fut accueillie avec ardeur. Mascarenhas, Acciadi, deux autres prêtres, et monsignor, furent appelés pour coopérer à la grande œuvre.

« Nos réjouissances, dans une telle occasion, ne peuvent manquer d'être grandes, ajouta l'abate. Ce soir même cette vénérable pénitente sera enterrée. Marsaha, San Lorenzo, Assica et d'autres se préparent à assister au festin. Ne voulez-vous pas venir avec moi ? nous rejoindrons la procession.

— De tout mon cœur, répondis-je ; je n'ai pas grand goût pour les enterremens ; mais celui-ci, d'après ce que vous en dites, ne peut manquer d'être gai ; ainsi il fait exception. »

Nous pressâmes les pas de nos mules afin de ne pas arriver trop tard pour l'enterrement ; il y avait foule devant la porte. Dans l'appartement où l'on avait déposé les restes de la convertie, régnait un bruit si assourdissant de voix qui chantaient et priaient, que je fus obligé de chercher refuge auprès du grand-prieur, qui, placé à une fenêtre de la première salle, avait l'air, tout en récitant son Bréviaire, de se souhaiter à mille lieues.

A l'aide de plusieurs phrases à demi significatives, je découvris que l'innocente défunte, alors sur la grande route du céleste bonheur, n'avait pas voulu sur cette terre laisser passer devant elle la coupe des plaisirs sans en savourer quelques gouttes. D'abord, elle avait passé quelques années de sa vie dans une agréable intimité,

non-seulement avec un bachelier anglais, mais avec plusieurs autres amis, mariés ou non; enfin, attaquée d'une consomption qui devait l'enlever en peu de temps, elle avait été prudemment amenée au port par les efforts réunis de l'hôtesse irlandaise et de messigniori Mascarenhas et Acciadi.

L'arrivée d'une bande de prêtres et de sacristains, tenant des cierges allumés et des croix, nous rappela sur le lieu de la scène. La procession étant organisée, le corps, couvert d'un linceul blanc, fut posé dans un cercueil peint en rose avec des poignées d'argent. En tête marchait M...., qui ne redoute rien tant que la vue d'un corps mort. Il rougit jusqu'aux oreilles, et eût voulu pour beaucoup pouvoir se retirer ; mais une pareille retraite n'eût point paru convenable. Il lui fallut vaincre sa répugnance, tenir une des poignées de la bière; une autre fut donnée au notaire San-Vicenti, une autre tomba en partage au vieux comte de San-Lorenzo; une quatrième échut au vicomte d'Assica; la cinquième et la sixième furent pour le capitaine Mor de Cintra, et le juge, un grand diable, d'une figure repoussante.

Cette pieuse cérémonie étant terminée, Mascarenhas et Acciadi nous accompagnèrent sur les hauteurs de Pintra-Verde, où nous respirâmes l'air des pins odoriférans. On nous servit une collation de fruits glacés et de confitures. Le soir se termina de la manière la plus gaie.

Le grand-prieur me conduisit chez l'archevêque confesseur, qui nous avait donné rendez-vous. On nous introduisit dans son *sanctum sanctorum*, appartement peu spacieux, qui communique par un escalier dérobé avec ceux de la reine. Un frère lai, gras, arrondi et bouffon, entreprit de nous distraire par des histoires de palais fort amusantes, mais très-peu convenables.

Ceux qui s'attendent à voir au grand-inquisiteur de Portugal un visage maigre et un regard sévère et réprobateur, se trompent fort. Il est rare de voir une expression plus souriante et plus aimable que celle qui se peignit sur sa figure lorsque nous l'abordâmes. J'ai quelque raison de croire que j'étais en faveur auprès de lui.

Tandis que nous étions assis près de la croisée, écoutant une musique militaire, nous vîmes Joaô Antonio de Ceistra, l'ingénieux mécanicien qui avait inventé un nouveau mode d'éclairage pour les rues de Lisbonne, puis deux ou trois solennels dominicains et un fou de cour, vêtu d'un habit de cérémonie et couvert,

comme par dérision, de rubans et de croix. Tous montèrent les marches qui condnisent à la grande chambre d'audience.

« Eh! eh! dit le frère lai, qui était un gai compagnon, trois » sortes de gens pénètrent toujours dans les palais, les hommes » d'une habileté supérieure, les bouffons et les saints. Les hommes » de talent en restent à leur amour pour le talent; les savans sont » martyrs, et les bouffons seuls prospèrent. »

Toutes ces remarques étaient approuvées par l'archevêque. Lorsque je voulus me retirer, il ne me le permit pas. « Non, non, » dit-il, ne me quittez pas encore; accompagnez-moi à la salle des » Cygnes, où toute la cour m'attend, et vous me direz ce que vous » pensez de nos grands fidalgos. »

Il me conduisit, en me tenant par le bout des doigts, à travers de salles obscures et de longs corridors, dans un vaste salon, occupé, je crois, par plus de la moitié des grands dignitaires du royaume. On y voyait des évêques, des chefs d'ordre, secrétaires d'état, généraux, gentilshommes de la chambre et courtisans, tous aussi magnifiques et importans que pouvaient les faire paraître les uniformes, les étoiles, les croix et les clés d'or qu'ils portaient.

L'étonnement des groupes à notre apparition subite était vraiment comique. Presque tous s'agenouillèrent, présentant des pétitions ou des mémoires : ceux-ci sollicitant des places ou des promotions; ceux-là implorant des bénédictions, dont l'archevêque n'était nullement avare. Il semblait traiter toutes ces plates démonstrations d'humiliante supercherie avec un calme méprisant, et se faisait faire place par la foule qui se précipitait sur son passage. Après avoir reçu avec mépris les félicitations d'un cercle de courtisans, l'archevêque approcha son siége du mien, et me dit assez haut pour être entendu : « Mon cher Anglais, ce n'est qu'une as- » semblée de misérables flatteurs; ne croyez pas un mot de ce qu'ils » vous diront. Tout ce qui reluit n'est pas or! Je les connais bien. » Voici, continua-t-il en prenant le pan de mon habit, voici une » preuve de la prudence de votre nation; ce petit bouton qui » ferme l'entrée de votre poche, est une précaution précieuse, » surtout en bonne compagnie. Croyez-moi, n'adoptez aucune de » nos modes, ou vous vous en repentiriez! »

Cette saillie fut reçue avec calme par ceux contre lesquels elle était dirigée. Pour moi, ouvrant les yeux et les oreilles, je pouvais

à peine croire ce qui se passait, en regardant les gestes d'approbation de toute l'assemblée.

Enfin, un message de la reine vint commander au confesseur de se rendre directement près d'elle; alors il se leva et me cria par-dessus l'épaule : — Je serai de retour dans une demi-heure, vous dînerez avec nous. — Dîner avec lui ! s'écria toute l'assemblée en chœur, cet honneur n'a jamais été le partage d'aucun de nous. Que vous êtes heureux ! Quelle distinction flatteuse !

(Sketches of Portugal.)



MÉHUL.

Lulli, Rameau, Gluck, ont brillé tour à tour sur notre scène lyrique; ces trois noms signalent trois époques distinctes en musique, et marquent les progrès de notre école pendant un siècle. En ajoutant le nom de Méhul à ce trio concertant, nous arriverons au temps où la musique française a brillé du plus vif éclat; temps de liberté, de force et de génie; époque mémorable, où trois théâtres lyriques, bien dirigés, présentaient une triple carrière à nos compositeurs. Depuis lors un nouveau changement s'est opéré; mais l'illustre maître qui l'a fait n'appartient point à la France; nous n'avons eu que le contre-coup de cette révolution musicale, et les nombreux imitateurs de Rossini le suivent de si loin, qu'il est difficile de choisir un cinquième nom qui doive escorter celui de Méhul et compléter ainsi le quintette. Ce nom français, digne de signaler une époque nouvelle, viendra sans doute. En l'attendant, arrêtons-nous au quatuor. Deux étrangers s'y font remarquer, il est vrai; mais, si l'on a bien voulu prendre lecture de la biographie de Lulli, donnée dans la *Revue*, on a vu que ce maître, d'origine italienne, est réellement français sous le rapport musical. Gluck a composé ses plus beaux ouvrages pour notre Académie royale de Musique, et l'a dotée des deux chefs-d'œuvre dont l'Italie avait eu les prémices. Rameau, Méhul, ont pris place en tête de notre école,

Et par droit de conquête et par droit de naissance.

Voilà donc quatre noms qui embrassent le cours de cent

soixante ans, de 1660 à 1820, époque où les opéras de Rossini ont fait leur explosion à Paris. Rameau a suivi les traces de Lulli, comme Méhul s'est réglé sur les compositions de Gluck. L'immense répertoire de Lulli, la vénération profonde qui accompagnait ce nom, furent un écueil redoutable pour les successeurs de ce maître. Ils étaient d'avance éclipsés ; Rameau seul put se distinguer dans leur foule, se former un parti capable de lutter contre celui de Lulli, pour le terrasser enfin. Un homme pourtant mérite d'être tiré de l'obscurité dans laquelle l'histoire, trop souvent injuste, l'a laissé : Campra nous a donné des partitions estimées ; elles prouvent que ce n'est pas sans gloire qu'il a tenu le sceptre de la tragédie lyrique, jusqu'à la venue de Rameau, pendant cette époque de transition que plusieurs pourraient regarder comme un interrègne. Je vous parlerai bientôt de Rameau, de Gluck et de plusieurs autres maîtres. Comme ces notices n'ont aucune liaison entre elles, je puis sans inconvénient arriver à Méhul, en ajournant ses prédécesseurs.

Méhul, Étienne-Nicolas (1), naquit à Givet, petite ville du département des Ardennes, le 24 juin 1764, de parens honnêtes, mais excessivement pauvres. Il devint musicien, illustre musicien, par un de ces hasards que les enthousiastes nommeraient révélation, destinée, et qu'il faut tout bonnement ranger parmi les faits ordinaires de la vie. Ces coups de la fortune, ces jeux du sort, ne portent juste cependant que quand une ame forte, un esprit exalté, un génie fécond leur sont livrés pour les mettre en œuvre. C'est sur les tas de gerbes, la forêt résineuse, ou les barils de poudre qu'il importe de diriger l'étincelle ; elle frapperait en vain le rocher, elle expirerait dans la boue.

Deux biographes de Méhul ont diversement pourtrait son père : l'un se plaît à le revêtir de l'uniforme d'adjudant du génie, portant l'épaulette et l'épée ; l'autre le coiffe du bonnet de coton, jette la veste blanche sur ses épaules, et l'arme du couteau de cuisine. J'arrive en troisième, et l'on

(1) Et non pas Étienne Henri, comme l'ont écrit tous les biographes. Je fais cette rectification d'après l'acte de décès de Méhul, dicté par son neveu Daussoigne, qui l'a signé comme témoin.

s'attend peut-être que je vais combattre mes devanciers, adopter la version du premier, du second, ou les rejeter également avec dédain, et déployer ensuite ma logique, mon éloquence même pour faire agréer la mienne. Non, je dirai franchement que tous les deux ont raison. Le père de Méhul était cuisinier, traiteur, gargotier, si vous voulez, tant mieux ! *Che fortuna !* m'écrierai-je, moi biographe, qui vise à l'effet, pour mon héros du moins. Rien de si désolant pour son historien qu'un guerrier né colonel-général et grand'croix de tous les ordres de l'Europe ; les sergens, les tambours, les conscrits enlevés à la charrue, au service de l'étable, ont bien un autre charme, une autre saveur quand on les trouve sur le trône !

En 1772, la fortune du père de Méhul était dans une prospérité plus que satisfaisante ; ce brave homme possédait un petit cabaret assez fashionable pour y recevoir quelques officiers du régiment suisse de Salis, en garnison à Givet. Le petit Nicolas, objet de l'amour exclusif de sa mère, était chéri, caressé par ces bons Suisses. Un jour qu'il était assis sur les genoux de l'un d'eux, l'enfant se plaisait à regarder la croix de Saint-Louis du militaire ; il se mirait dans cette étoile d'or et d'émail et revenait sans cesse à ce brillant joujou. L'officier lui prédit un avenir glorieux, et la mère de Méhul conserva toute sa vie le souvenir de cet horoscope. L'officier ne pensait qu'aux honneurs, à la fortune du guerrier, et certes jamais prédiction ne fut hasardée avec aussi peu de chances de succès. Méhul n'avait pas l'humeur belliqueuse ; bien au contraire, jusqu'à son dernier jour on le vit redouter le moindre accroc en voiture. Ce n'est qu'en frémissant qu'il posait le pied dans un bateau, ce véhicule nautique fût-il assuré par une traille à roulettes. Il n'était monté qu'une fois en sa vie sur le quadrupède le plus calme, le plus inoffensif, et les cheveux lui dressaient à la tête quand il pensait aux dangers affrontés en cette occasion. Rossinante allait prendre le trot ! mais fort heureusement un valet de pied l'escortait et la retint par la bride au moment fatal. Sans le secours de ce page intrépide, c'en était fait de moi, disait-il, en contant cette burlesque aventure. Chose singulière, bizarre et qui mérite d'être examinée par

les physiologistes, il m'a dit vingt fois que, malgré toute l'énergie, la puissance morale qui se montre à chaque feuillet de ses partitions, il n'avait jamais pu se décider à tirer un coup de pistolet.

Ne pouvant en faire un Turenne, sa mère se disposait à le placer chez un horloger, quand l'organiste de Givet, qui venait savourer sa bouteille de vin vieux chez Méhul, toutes les fois qu'un mariage, un baptême, avaient fait tomber quelques pièces dans son escarcelle, lui proposa de donner des leçons de clavecin au petit Nicolas, non pour en faire un virtuose, mais pour lui procurer une agréable récréation. Cet organiste était aveugle, et les personnes frappées de cécité savent parfaitement calculer : *il mio piano è preparato*, c'est avec son thème fait, que le maître de la chapelle fit son entrée au cabaret cette fois. Ce musicien aveugle n'avait d'autre distraction que la beuverie, il humait bravement le piot, jouait à ravir du hanap, buvait toujours et payait rarement. Il faut être versé dans cette partie pour savoir à peu près ce que peut engloutir un buveur déterminé. Chargé de payer les dettes d'un marquis, j'ai vu figurer sur son compte 56 fr. pour les petits verres d'un seul mois, et l'eau-de-vie avait seule jauni le cristal de la coupe. L'organiste se trouvait sans doute dans une semblable position, et c'était pour lui une affaire d'or que d'échanger des leçons de clavecin contre un passif qui le désolait, contre un actif qui lui promettait des jouissances parfaites, les détails financiers ne devaient point les troubler; le quart d'heure de Rabelais ne sonnerait plus pour l'adroit musicien.

Ce divertissement des gens du bel air, cette récréation de gentilhomme parut du meilleur goût à la mère de Méhul; elle accepta de grand cœur le contrat verbal et synallagmatique du professeur gourmet, et s'empressa de le faire ratifier par son mari. L'échange de fournitures eut lieu sur-le-champ, les bouteilles arrivèrent sur la table de l'épinette, et le maître prenait patience en avalant ses cachets pendant la leçon. Bientôt l'élève fut assez habile pour jouer de petits airs, et sa mère les faisait écouter bon gré mal gré par les voisins et les *dilettanti* de l'endroit. L'enfant chéri suivait avec ardeur le cours de ses études primaires quand vint le

temps de le préparer pour sa première communion. Ses parens le conduisirent alors à La Val-Dieu, abbaye de Prémontrés située sur le bord de la Meuse, entre Givet et Charleville. Il y trouva Guillaume Hanser, maître de chapelle du couvent de Schussenried, en Souabe, qui venait d'accepter les mêmes fonctions à La Val-Dieu. Ce musicien, d'un grand talent sur l'orgue, contrepointiste assez savant, et de plus, amateur passionné de fleurs, prit le jeune Méhul en affection. L'enfant lui inspira l'intérêt le plus tendre par sa douceur, sa timidité, sa piété candide et la bonhomie avec laquelle il jouait les Folies d'Espagne. M. Lissoir, abbé de La Val-Dieu, plus tard aumônier de l'Hôtel des Invalides, le reçut au nombre des commensaux du couvent, afin qu'un aussi précieux élève continuât avec fruit des études que son maître poursuivait avec un zèle vraiment paternel. Hanser enseigna d'abord à Méhul les premières règles du contrepoint rigoureux, et le mit bientôt en état de le remplacer à l'orgue pour les offices du matin. Méhul s'acquitta donc envers l'abbaye en remplissant les fonctions d'organiste-adjoint. L'amitié des religieux, l'attachement qu'il avait pour son professeur et qu'il conserva toujours, la reconnaissance, une place de maitre de chapelle en perspective, et le désir de ses parens qui bornaient leur ambition à faire de lui un moine de l'abbaye la plus éminente de la contrée, tout se réunissait pour l'y retenir, et renfermer dans un cloître l'exercice de ses talens.

Deux années s'écoulèrent bien vite; elles furent remplies par l'étude de la musique, le service religieux et la culture des roses. Années de paix et de bonheur que Méhul ne put jamais retrouver au sein de sa gloire d'artiste! Il revint à Givet, toucha l'orgue de la cathédrale, et fut proclamé le premier organiste de l'univers par le pauvre aveugle, dont les yeux immobiles, ne pouvant contempler Nicolas, lui prouvèrent leur admiration par des larmes abondantes, premier et dernier langage de l'homme!

Le colonel d'un régiment en garnison à Charlemont, homme de goût et bon musicien, entendit Méhul, jugea son mérite, et, persuadé que ce virtuose, déjà très-instruit à l'âge de seize ans, était appelé à parcourir une carrière bril-

lante, se chargea de le conduire à Paris. C'était en 1780. Arrivé dans la capitale, Méhul choisit pour son maître Edelman, chaveciniste fameux et compositeur habile. Les leçons que Méhul donnait suffirent bientôt à son entretien et le produisirent dans le monde. Il n'était point étranger à la littérature, et sut mettre à profit ses relations avec les écrivains distingués de cette époque.

Il se fit présenter à Gluck, et fut assez heureux pour en obtenir des conseils. On répétait *Iphigénie en Aulide* pour la dernière fois, et Méhul s'était glissé dans le fond d'une loge obscure et déserte. Méhul brûlait d'envie d'assister à la première représentation d'un ouvrage de cette force et qui l'avait frappé d'admiration et de stupeur. Il prend son parti en brave et se décide à passer la nuit dans la salle, sans boire ni manger, comme un ours en quartier d'hiver. Un inspecteur, faisant sa ronde, vint débusquer le retardataire et le conduisit à M. Gardel. Méhul ne chercha point à s'excuser, et dit tout bonnement au maître de ballets qu'il s'était caché pour s'assurer une place que sa bourse tarie ne lui permettait pas de payer. Gardel, touché de cet aveu plein de franchise, lui offrit un billet qui fut le premier gage de l'amitié constante de ces deux artistes.

Il entendit Herman jouer sa *Coquette*, pièce de clavecin qui faisait fureur dans les salons. Cette exhibition imprévue faillit être funeste au jeune virtuose; Méhul, tapi dans un coin, fut tellement saisi, terrassé, qu'il se prit à pleurer et dit à ses amis que jamais il n'arriverait à ce degré de perfection. Cette *Coquette* nous reste, le grotesque monument peut donner une juste idée d'un talent si redouté.

Méhul écrivit d'abord des sonates pour le piano; il en publia deux œuvres, garda les autres en portefeuille et les communiqua seulement à ses amis. Ces productions étaient faibles; la musique dramatique convenait mieux à son génie : il s'y livra avec ardeur. La rivalité de Gluck et de Piccinni partageait encore les musiciens; on disputait avec opiniâtreté. Cette guerre, féconde en épigrammes, en bons mots, en illustrant ses deux héros, prouvait à Méhul que les plus belles palmes musicales devaient être cueillies sur la scène lyrique. Il préluda par une ode sacrée, de

J.-B. Rousseau, qu'il mit en musique et fit exécuter au concert spirituel en 1782. Un duo de *Zoroastre,* dit à la société des Enfans d'Apollon, signala son talent, en 1786. Cette nouvelle composition fut accueillie de la manière la plus flatteuse. Il avait reçu des conseils de Gluck pour s'exercer dans le genre théâtral : Méhul écrivit trois opéras, afin de se perfectionner dans le nouveau style qu'il avait adopté. *Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie,* furent des morceaux d'étude, qu'il ne produisit jamais en public. Quand il se crut de force à se mesurer avec ses rivaux, il présenta à l'Académie royale de Musique *Alonzo et Cora,* que l'on reçut. Méhul avait alors vingt ans. On sait ce que c'est qu'une réception à l'Opéra. Six ans se passèrent avant que l'on songeât à mettre en scène *Alonzo.* Ennuyé, fatigué par les interminables lenteurs d'un théâtre que l'on dit national, et qui dans tous les temps a été le domaine des musiciens étrangers, Méhul, en attendant son tour à l'Académie royale, composa *Euphrosine et Coradin* pour les sociétaires de Favart, qui exécutèrent cet ouvrage le 4 septembre 1790, avec le plus grand succès. Ce triomphe éclatant plaça Méhul au premier rang des maîtres de cette époque, et l'administration de l'Opéra crut pouvoir s'aventurer à représenter enfin *Alonzo et Cora,* qui ne réussit point. Chose singulière ! les deux compositeurs qui ont mis le plus de vigueur et d'élévation dans leur style, et que des partitions de la force de *Médée, Lodoïska, Stratonice, Ariodant,* exécutées sur des théâtres lyriques secondaires, semblaient appeler aux plus hautes destinées quand ils travailleraient pour notre grande scène musicale, Cherubini, Méhul, n'ont obtenu que de médiocres succès lorsqu'ils ont écrit pour l'Académie royale. Il est juste pourtant de faire une exception en faveur d'*Adrien,* qui réussit complètement et ne fut éloigné de la scène que par ordre de l'autorité. Il semblait que cette proscription devait assurer à l'opéra de Méhul la faveur d'un autre gouvernement, dont le système était différent : point du tout; le malheureux *Adrien*, poursuivi par la fatalité, resta dans les cartons après son triomphe.

Je me propose d'examiner tous les opéras de Méhul, en suivant l'ordre chronologique, et ne parlerai point ici des

diverses chances qu'ils éprouvèrent lors de leur représentation. *Euphrosine, Stratonice, Adrien, Ariodant,* qui venaient de réussir de la manière la plus brillante, étaient ses principaux titres de gloire en germinal an VIII de la république; c'est alors que je le connus. Six mois après, il épousa Mlle Joséphine Gastaldi, fille du docteur-médecin Gastaldi, mon compatriote, homme d'esprit, de talent, et virtuose très-recommandable en gastronomie. J'arrivais à Paris pour entrer dans l'atelier d'un peintre, Ducreux, ami de mon père; il avait acquis beaucoup de renommée dans le genre du portrait. Ses compositions réussirent peu; son *Joueur*, son *Rieur*, exposés au Salon, furent amèrement critiqués; mais son *Bâilleur* obtient depuis vingt ans un succès populaire. Le marchand de couleurs de la rue de l'Arbre-Sec, à deux pas de cet hôtel d'Angivilliers où ce brave Ducreux avait son atelier, en a fait estamper une copie à côté de son magasin; plus d'un curieux vient rendre hommage au talent du peintre en bâillant devant son ouvrage. Les malins respectèrent ce tableau d'une grande vérité; en le regardant, ils bâillaient; cette action était un éloge, et devait naturellement désarmer la critique. Les célébrités de l'époque abondaient chez le peintre, qui, pendant un an, m'apprit à manier le crayon et la brosse. Méhul y venait souvent et voulait bien disputer avec moi, rapin, sur la musique et l'opéra français. Il écrivait *l'Irato* à cette époque, et me donnait entrée à ses répétitions, aux concerts du Conservatoire, de Feydeau; enfin, à toutes les cérémonies chantantes et sonnantes. Il remarqua bientôt mon goût passionné pour la musique, et n'eut pas de peine à me persuader que cet art m'offrait plus de chances de succès que la peinture. Mais j'avais quinze ans, et je ne savais rien ou du moins presque rien; n'importe, il me fit entrer au Conservatoire, comme élève de solfège, dans la classe de M. Charles Duvernoy. C'est à Méhul que je dois ce que je sais en musique; bien qu'il n'ait pas été mon maître, il m'a lancé dans la carrière, et sa décision solennelle m'inspira une confiance, un courage, qui me firent affronter le solfège à un âge où j'aurais dû figurer parmi les lauréats du violon ou de l'harmonie.

En 1800, une troupe de chanteurs italiens, parmi lesquels

on comptait Lazzerini, ténor, Parlamagni, basse, l'excellent bouffe Raffanelli et Mme Strinasacchi, débuta, dans la jolie salle Olympique de la rue Chantereine, par le chef-d'œuvre de Cimarosa *il Matrimonio segretto*. Cet opéra charmant fit fureur; l'exécution en était parfaite, et cette nouveauté réveilla les anciennes disputes sur la musique italienne et la musique française. Méhul demanda à Marsolier un livret bâti dans le goût italien. *L'Irato* fut représenté à l'Opéra-Comique, et donné aux habitués de ce théâtre comme une traduction. Ces braves gens, qui n'étaient pas plus malins en l'an IX de la république une et indivisible qu'ils ne le sont aujourd'hui, se laissèrent prendre au piége et proclamèrent dans leur coterie de foyer que les Italiens étaient mis en déroute complète par un Français. Rien n'est moins italien pourtant que la musique de *l'Irato*, le titre seul que l'on avait traduit, en le faisant suivre par sa signification française, *ou l'Emporté*, appartenait à la nation que l'on voulait singer. Cette plaisanterie a été renouvelée sous d'autres formes dans *l'Auberge de Bagnères, les Voitures versées*, et toujours avec le même bonheur; les acteurs de l'Opéra-Comique croyaient battre en ruines les maîtres de l'Italie avec de semblables facéties. Ces caricatures doivent nécessairement plaire et paraître d'un goût exquis aux amateurs qui se passionnent pour *Rose et Colas* et *la Mélomanie*. Le succès de *l'Irato* n'en fut pas moins brillant.

En 1805, M. Cherubini, que sa grande réputation avait précédé en Allemagne, fut appelé à Vienne pour y écrire plusieurs ouvrages. *Faniska* obtint un succès d'enthousiasme; les journaux allemands célébrèrent ce triomphe en proclamant hautement l'illustre musicien qui venait de leur donner ce bel opéra, Cherubini, le plus savant et le premier des compositeurs de son temps. Méhul, qui jusqu'alors avait balancé la gloire de son rival, souscrivit à ces éloges; mais cet aveu n'était pas sincère : le trait l'avait blessé profondément; il craignit d'être éclipsé par cet adversaire redoutable. Une noble émulation s'empara de son cœur, et Méhul résolut de faire tous ses efforts pour acquérir ce compliment de science qui lui manquait, afin d'égaler en tout le maître que l'Europe venait de reconnaître pour son chef. Il ne

voyait pas que la véritable science en musique consiste bien moins dans les formules théoriques dont on charge sa mémoire, que dans l'habitude d'user des moyens scientifiques, habitude qu'il faut contracter dès l'enfance, afin d'être savant sans y penser et sans gêner les inspirations du génie. Quoi qu'il en soit, Méhul se mit à feuilleter des traités de fugue et de contrepoint, à écrire des marches d'harmonie, comme aurait pu le faire un jeune élève. Il ne devint pas beaucoup plus savant ; il perdit la liberté de sa pensée, et son style, qui déjà n'était pas du tout porté à la légèreté, s'alourdit encore. Surchargés d'imitations et de contrepoints, établis sur la gamme, ses accompagnemens prirent une teinte de monotonie qui se répandit sur ses derniers ouvrages. C'est dans ce malheureux système qu'il écrivit *Joseph*, *Les Amazones*, *Valentine de Milan*, et ses symphonies.

Découragé par le peu de succès de ses derniers ouvrages, affaibli par une maladie de poitrine dont il ressentait les atteintes depuis long-temps, et que les secours de l'art avaient jusqu'alors adoucie, une sombre mélancolie le consumait; il travaillait encore, mais sans agrément, et plutôt entraîné par la force de l'habitude que par l'impulsion du génie. *La Journée aux Aventures*, dernière production de sa verve fatiguée, brillait encore de quelques lueurs d'un beau talent. Cet opéra réussit complètement. Les nombreux admirateurs de Méhul semblaient pressentir qu'ils recevaient les adieux de celui qui avait consacré sa vie à leurs plaisirs ; ils voulurent lui en témoigner toute leur reconnaissance. Le mal empirait cependant ; Méhul partit pour la Provence ; l'oracle du dieu d'Épidaure lui avait ordonné d'aller dans le midi respirer un air plus favorable ; à Paris, c'est la règle. Il est pourtant reconnu que l'air chaud, vif et sec de nos provinces du sud est on ne peut plus funeste aux poitrinaires ; les médecins de ce pays font parler l'oracle d'une autre façon, et prescrivent impérieusement aux personnes attaquées de cette maladie d'aller à Lyon, ville que deux rivières couvrent de leurs brouillards salutaires, ou dans les environs de Paris respirer à leur tour un air plus favorable. Les vaticinateurs du nord et du midi doivent avoir également raison,

bien que leurs ordonnances soient diamétralement opposées. Méhul n'éprouva dans ce voyage que les incommodités du déplacement, et dans son séjour en Provence, que le déplaisir de n'être plus avec ses élèves, avec ses amis. « L'air » qui me convient le mieux est celui que je respire au milieu » de vous, » écrivait-il à ses collègues de l'Institut.

Il voyageait incognito ; mais les amateurs annonçaient sa venue de ville en ville : partout il reçut les honneurs et les soins empressés que l'on devait à son talent et à l'état de sa santé. Dans aucune des cités qu'il traversa, et dans lesquelles il fit quelque séjour, on ne songea à rendre un hommage musical à l'illustre musicien ; on se garda bien de troubler son repos par une harmonie importune. Mais, à peine fut-il établi à Hyères, que de rustiques troubadours allèrent tous les soirs se poster sous ses fenêtres, pour chanter à pleine gorge, non pas les airs de *Joseph*, d'*Ariodant* ou le premier chœur de *Stratonice*, dont les paroles et l'expression musicale s'appliquaient parfaitement à la situation de son auteur, mais la gothique chanson du menuisier de Nevers : *Aussitôt que la lumière.* Comme ils l'exécutaient en présence d'un docteur en musique, ils se croyaient obligés de dire cet air à plusieurs parties barbarement improvisées. Ce singulier concert, véritable tribulation musicale, déchirait l'oreille de Méhul, et pourtant il eut l'extrême bonté de ne pas demander qu'il fût interrompu. Il le supporta patiemment, pour ne pas mettre un terme à la satisfaction de ceux qui étaient heureux de lui offrir le tribut de leurs accords bizarres. Méhul revint à Paris, il assista bientôt à une séance de l'Académie des Beaux-Arts, mais ce fut pour la dernière fois. Il mourut le 18 octobre 1817, à l'âge de cinquante-quatre ans, dans la maison qu'il habitait alors rue Montholon, nº 26. Cent quarante musiciens exécutèrent à ses obsèques le *Requiem* de Jomelli, dans l'église de Saint-Vincent-de-Paule. Un cortége nombreux d'artistes et d'amis accompagna Méhul au cimetière de l'Est. Il y fut inhumé, non loin de Grétry, le 20 octobre suivant.

Les regrets qui suivirent sa perte ont prouvé que, si l'on admirait son talent, sa personne était estimée. Enthousiaste de la gloire, jaloux de sa réputation, mais étranger à l'intri-

gue, il ne chercha jamais à obtenir par la faveur les avantages attachés à la renommée. Probité sévère, délicatesse, désintéressement, bienveillance, toutes ces qualités se trouvaient encore réunies dans ce grand artiste. Plusieurs ont écrit que Méhul refusa la place de maître de chapelle du premier consul pour qu'elle fût donnée à Cherubini, d'autres affirment qu'il ne l'accepta qu'avec la condition de la partager avec lui, et que Bonaparte lui répondit : « Ne me » parlez pas de cet homme-là.» Ces deux versions sont également éloignées de la vérité. Voici les faits, que je rétablis d'après des renseignemens authentiques, je les tiens d'une personne tout-à-fait désintéressée, et que sa position auprès du premier consul a mise à portée d'entendre la conversation de ce chef du gouvernement, et de lire même la correspondance relative à cette affaire. Certes, Méhul était bien capable d'un tel acte de générosité, mais rien n'a pu donner lieu à sa proposition et à la réponse de Bonaparte. Paisiello, son maître de chapelle, voulut retourner en Italie; le climat de Paris ne convenait point à la santé de sa femme. Le premier consul l'avait déjà consulté sur la personne qui devait lui succéder dans la direction de la chapelle, lorsque le *Journal de Paris* annonça le prochain départ de Paisiello, en ajoutant que Méhul serait probablement désigné pour le remplacer. Bonaparte eut à peine jeté les yeux sur cet article, qu'il dit à Duroc d'écrire sur-le-champ à M. Lesueur pour lui faire part de sa nomination. Une pension de 2,000 francs donnée à Méhul en cette occasion fut une preuve nouvelle de l'estime, de l'affection que le premier consul avait pour ce grand musicien.

Méhul avait beaucoup d'esprit et d'instruction, sa conversation était intéressante, son caractère offrait un mélange de finesse et de bonhomie, de grâce et de simplicité, de sérieux et d'enjouement, qui le rendait agréable dans le monde. Néanmoins il n'était pas heureux et ne pouvait faire le bonheur d'une femme. Il n'a pas eu d'enfans de son mariage avec Mlle Gastaldi. Les deux époux se séparèrent six ans après.

La vie de Méhul se retrace dans ses œuvres musicales, on y trouve toute la sensibilité de son cœur et la noblesse de

son esprit. Sa passion pour les femmes le tourmenta sans cesse, il les aimait naïvement, de bonne foi, et ne rencontra presque jamais la franchise, la sincérité des sentimens qu'il offrait. Il en aima beaucoup je ne sais trop pourquoi; l'amour était chez lui une manie à peu près sans excuse. Quoi qu'on en ait dit et pensé, il était réellement épris de sa femme quand il l'épousa. Le prélude semblait annoncer un morceau d'ensemble charmant et d'une longue durée. Mais rien ne pouvait arrêter l'humeur changeante, l'inquiétude sentimentale de Méhul. L'épouse délaissée revint pourtant au lit de mort de son mari.

Autre bizarrerie, Méhul croyait aux revenans! Il arrive un jour tout effaré chez les dames Ducreux; une femme qu'il avait aimée, était morte la veille. — « Cette nuit je l'ai vue, mais vue tout comme je vous vois. Pâle, échevelée, couverte d'une longue tunique blanche, elle est entrée dans ma chambre et m'a dit solennellement : *Je te recommande mon fils !* » Tel fut le récit de Méhul. Toujours inquiet sur sa renommée, ses succès et le sort de ses ouvrages dans l'avenir, il se croyait environné d'ennemis conjurés contre son repos, et maudissait le jour, où il avait embrassé la carrière dramatique. Il disait avec amertume qu'après tant de travaux, il ne tenait du gouvernement qu'une place de 4,000 fr., une pension de 2,000 fr. Méhul savait pourtant que la moindre sollicitation de sa part lui aurait valu des pensions plus considérables; mais il ne demanda jamais rien : il attendait qu'on lui offrît.

Méhul voyait souvent Mme de Beauharnais avant qu'elle n'épousât le général Bonaparte; cette liaison tout amicale avait pris naissance dans la maison Ducreux, maison charmante qui m'a laissé de doux souvenirs! Après son élévation, Mme Bonaparte présenta Méhul au premier consul, qui toutes les semaines l'invitait à dîner à la Malmaison. Ces réunions familières du guerrier avec les artistes ne cessèrent qu'à l'époque du couronnement.

L'empereur visitait les places fortes du Nord de la France; il vint à Givet. Le père de Méhul se présente à l'Hôtel-de-Ville et demande à parler à Sa Majesté. Au nom de Méhul, le chambellan de service court prendre les ordres de l'im-

pératrice Joséphine et revient quérir le vieillard tremblant. Joséphine fait asseoir Méhul père et lui dit avec une bonté parfaite et gracieuse : « Mon mari visite les fortifications de » Charlemont ; mais ne vous impatientez pas, monsieur » Méhul, il rentrera bientôt et sera charmé de vous voir. » Puis, courant à la rencontre de l'empereur, elle l'amène près du vieillard qui dit ingénûment : « Sire, je sais que » vous avez toujours eu des bontés pour mon fils, je viens » vous prier de les lui continuer. » Telle fut sa harangue ; elle est tout unie, et pourtant je crois que beaucoup d'autres, en semblable occasion, n'ont pas si bien exposé leur affaire. Napoléon répondit : « Méhul est un grand musicien et un » honnête homme, je suis charmé de voir son vieux père ; à » mon retour à Paris je m'empresserai de lui en donner des » nouvelles. »

En effet, l'empereur vint au théâtre Feydeau, sans s'être fait annoncer ; on y jouait *Héléna*, pour la première fois. Il demanda Méhul qui vint dans la loge impériale, après le premier acte, et lui dit : « Méhul, j'arrive de Givet, j'y » ai vu votre père en bonne santé, je m'acquitte de la pro- » messe que je lui ai faite de vous donner de ses nouvelles. » Quelques jours après, le père de Méhul reçut le brevet d'adjudant du génie, chargé de veiller à l'entretien des fortifications de Charlemont.

En 1797, Méhul reçut sa double nomination d'inspecteur au Conservatoire et de membre de l'Institut. Il se rendit à Givet et pria sa vieille tante de venir à Paris, gouverner sa maison. Elle y consentit ; mais ne put retenir ses larmes en jetant les yeux sur un enfant de sept ans, qu'elle tenait endormi sur ses genoux. Elle ne l'avait jamais quitté ; c'était pour lui une seconde mère : la première était morte. « Voilà, » dit-elle, mon cher Méhul, le plus vif de mes regrets. — » Eh bien ! l'enfant sera du voyage ; je le placerai dans une » classe de solfège, et, s'il est intelligent et honnête homme, » il se tirera d'affaire comme tant d'autres. » M. Daussoigne était cet enfant. Méhul n'a point été trompé : les conditions qu'il semblait exiger, les résultats qu'il attendait des soins paternels donnés à son neveu, ont été payés par une tendresse filiale, le dévouement d'un cœur reconnais-

sant, joints à la sévérité de principes, d'honneur et de probité, dont son oncle lui avait offert le précieux exemple. Daussoigne s'est aussi montré digne d'une illustre parenté. Élève de son oncle, il en a terminé les œuvres posthumes. La belle partition de *Valentine de Milan* renferme beaucoup de morceaux de sa main; la critique exercée n'a pu les reconnaître et les signaler : la touche de l'élève se confond avec celle du maître; on ne saurait louer Méhul sans applaudir au talent de son neveu. M. Daussoigne avait donné, en 1820, *Aspasie*, à l'Académie royale de Musique, opéra qui le fit connaître avantageusement. Plus tard, il exécuta avec beaucoup d'intelligence le travail nécessaire pour la mise en scène de *Stratonice*, au même théâtre. Il est maintenant directeur du Conservatoire de Liége, et vient de publier une symphonie héroïque, production très-remarquable, écrite pour les fêtes nationales de Bruxelles.

Méhul ne fut pas moins généreux envers le frère de M. Daussoigne. Cet autre neveu quittait le séminaire pour embrasser la carrière des armes; il le fit entrer à Saint-Cyr, paya la pension, l'équipement du jeune officier, et lui remit 500 francs quand il partit pour la Russie. Hélas! il n'en est pas revenu. Premier lieutenant au 84e de ligne, il est mort en 1812, digne d'un aussi glorieux protecteur. Méhul offrit toujours sa bourse à ses élèves.

Membre de l'Institut, de la Légion-d'Honneur et l'un des trois inspecteurs du Conservatoire, Méhul s'est fait connaître comme écrivain par deux rapports très-étendus, qu'il lut à l'Académie des Beaux-Arts : l'un *sur l'État futur de la Musique en France*, l'autre *sur les Travaux des élèves pensionnaires du gouvernement, à Rome*. On pensait que Méhul s'occupait d'un ouvrage littéraire sur son art, voici pourquoi : Grétry, dans ses *Essais sur la Musique*, encore inédits, attaquait violemment le nouveau style introduit aux théâtres Favart et Feydeau par Méhul et Cherubini; le duo d'*Euphrosine* et son cortége foudroyant étaient surtout l'objet d'une longue diatribe. Méhul en fut averti confidentiellement, et, peu de jours après, il demande à son confrère s'il publiera bientôt ses *Essais* : « Mon livre est terminé; » l'imprimeur va le mettre sous presse, dit Grétry. — Tant

» mieux; je désire qu'il ait un grand succès; cela me décidera sans doute à faire paraître un ouvrage que j'écris » sur les musiciens. » Le trait lancé porta juste où Méhul voulait le diriger; Grétry profita d'un avertissement qui le tint en arrêt, et lui fit craindre une riposte vigoureuse. La diatribe contre le duo d'*Euphrosine* fut prudemment sacrifiée, et l'auteur lui substitua l'éloge du même morceau, que l'on peut lire à la page 60 du second volume des *Essais sur la Musique*.

Le 28 novembre 1822, on représenta sur le théâtre Feydeau *Valentine de Milan*, œuvre posthume de Méhul, terminée par son neveu Daussoïgne. C'était un jour de cérémonie pour l'assemblée, cérémonie funèbre, à la vérité, et qui rappelait aux amateurs des arts la perte qu'ils avaient faite depuis cinq ans. Ces honneurs solennels rendus à la mémoire d'un grand compositeur par ses nobles rivaux et ses dignes émules avaient quelque chose de touchant et d'inspirateur. L'auditoire passait tour à tour du recueillement d'une attention profonde aux bruyans transports du plus vif enthousiasme. Plusieurs ne pouvaient retenir les larmes de la reconnaissance en écoutant cette *Valentine* que l'illustre auteur de *Joseph*, d'*Ariodant* et de tant d'autres belles partitions, nous avait léguée. Huet, qui représentait Louis de France, vint nommer les auteurs de *Valentine*; une couronne, jetée sur le théâtre, fut posée sur le buste de Méhul, et Ponchard dit avec une expression aussi juste que touchante trois couplets, dont voici le dernier;

Aujourd'hui ton urne funèbre
S'ombrage d'un nouveau laurier.
Tu prouves qu'un homme célèbre
Ne saurait mourir tout entier.
Ainsi des enfans du génie
Le nom n'est jamais oublié;
Et celui de Méhul s'allie
Avec la gloire et l'amitié.

Ces couplets, chantés supérieurement sur l'air de la première romance de *Joseph*, excitèrent un enthousiasme géné-

ral. Tous les auteurs lyrico-dramatiques assistaient à cette représentation solennelle; la dernière production de Méhul fut accueillie avec des transports éclatans et sincères. L'auteur, hélas! avait malheureusement la qualité la plus précieuse pour obtenir un succès unanime. Une médaille à l'effigie de Méhul, et portant au revers les titres de ses principaux opéras, fut frappée alors. Le sculpteur Bartolini a fait le buste de Méhul, et son portrait, lithographié, figure dans la première livraison de la *Galerie des Musiciens célèbres*, publiée par M. Fétis. Cinq ou six portraits excellens de Méhul ont été peints ou dessinés par Ducreux et Mlle Rose Ducreux; M. Daussoigne en possède un au pastel d'une parfaite ressemblance.

Le début de Méhul sur notre scène lyrique signale l'époque la plus remarquable des fastes de notre musique. On n'avait pas encore vu un Français produire des œuvres admirées par d'autres que ses compatriotes. Nos voisins sont exigeans, ils ont raison de l'être; mais ils sont justes. Si nos théâtres lyriques deviennent un jour ce qu'ils pourraient être, à l'instant l'Europe leur accordera le tribut d'admiration qu'elle accorde à notre musique instrumentale. Méhul fut un des premiers antagonistes de la routine; il prêcha d'exemple, et parvint à prouver à ses contemporains que la force d'expression, la grâce et l'amabilité, n'étaient pas incompatibles avec les bonnes doctrines musicales; aussi reçut-il une bonne part des attaques dirigées contre le Conservatoire. Cela ne devait point paraître étonnant dans un temps où Mozart était comparé à Duni et n'obtenait pas la préférence.

Parmi les meilleurs élèves de Méhul, on distingue MM. Daussoigne, Blondeau et le malheureux Hérold, que la mort nous enleva quelques jours après son plus beau triomphe. Méhul a laissé quarante-sept œuvres de musique, savoir : trente-un opéras, trois ballets, diverses cantates ou pièces fugitives, parmi lesquelles on remarque le *Chant du Départ* et *la chanson de Roland,* des sonates pour le piano et six symphonies à grand orchestre. Les registres de l'Académie royale de Musique portent les titres de six livrets reçus à différentes époques et dont Méhul devait faire la musique. Ces

opéras sont restés dans les cartons comme tant d'autres ; il est probable que Méhul n'avait pas composé sur ces livrets ou qu'il a employé dans d'autres ouvrages les fragmens destinés d'abord à *Hypsipile*, 1787; *Scipion*, an II de la république; *Tancrède et Mélusinde*, an IV; *OEdipe-Roi*, an XI ; *les Hussites*, an XII; *Sésostris*, an XIII.

EUPHROSINE ET CORADIN.

Un vieux fabliau, *les Trois Sultanes*, *Nanine*, *Adélaïde DuGuesclin*, ont été mis à contribution, par Hoffman, pour composer le livret d'*Euphrosine*. Cette pièce est intitulée comédie. L'opéra était encore à peu près inconnu en France : il ne faut pas s'étonner si le plan de ce drame lyrique ne réunit point les qualités que l'on exige dans un opéra. Cependant, si Méhul avait eu alors un peu de cette expérience que l'exercice de son talent lui fit acquérir ensuite, il aurait pu faire disparaître les irrégularités du livret ; et sa musique, établie d'après un système plus raisonnable, se serait montrée avec plus d'avantages dans une pièce où l'on trouve des situations et des contrastes. La musique d'*Euphrosine* est supérieure à tout ce que l'on avait entendu jusqu'alors à l'Opéra-Comique, sous le rapport de la facture. Elle étonna, par la vigueur de son coloris, la nouveauté de ses effets d'orchestre, et satisfit ceux qui s'attachent exclusivement à la mélodie. Mais cette musique, si bien inventée, était mal conçue et mal distribuée relativement au drame : au lieu de corriger les fautes du poète, le musicien vient encore les aggraver. Neuf personnages figurent dans cette comédie, et l'on n'y remarque pas un seul rôle musical. Euphrosine récite sa partie dans les morceaux d'ensemble ; Coradin chante le second dessus d'un duo ; la comtesse d'Arles ne fait guère plus ; Alibour est le mieux partagé : deux airs lui sont accordés ; il figure ensuite dans les ensembles ; cela pouvait s'appeler un rôle à cette époque. Léonore, qui doit exécuter le grand air de bravoure, et qui, par conséquent, est la *prima donna* de la pièce, n'ouvre la bouche, pendant tout le reste de l'opéra, que pour exécuter, tant bien que mal, une partie de contralte constamment dominée par Euphro-

sine, dont le rôle est nul et sacrifié sous le rapport de la musique.

Cette mauvaise distribution entraîne avec elle des inconvéniens graves. Euphrosine est gênée et touche faux, parce que sa mission est de jouer et non de chanter, et qu'une partie destinée à planer sur toutes les autres, est nécessairement fort élevée ; tandis que Léonore, qui n'aspire qu'à monter, est retenue dans le diapason du contralte, et ne donne que des sons faibles et incertains. De semblables erreurs, prolongées pendant tout le cours du drame lyrique, nuisent à son effet en affaiblissant constamment les résultats sonores des voix d'un caractère différent, qui doivent prendre part à son exécution. Depuis Mme Dugazon jusqu'à Mme Pradher, les actrices de l'Opéra-Comique ont conservé la tradition en faisant chanter faux la pupille de Coradin.

L'ouverture d'*Euphrosine* a la couleur gothique, et se rapporte bien au temps où le farouche Coradin exerçait ses brigandages féodaux sur les vilains d'Aramont et de Valabrègues; au temps où Elzéar de Sabran faisait carillonner des cloches de l'Isle et d'Apt, bien que l'on eût fermé les clochers et que les sonneurs fussent à la procession. Cette symphonie n'est pas sans mérite ; on ne doit pas la mettre au rang des bonnes ouvertures de Méhul ; la seconde partie en est diffuse ; dès que l'orchestre attaque en *fa dièze mineur*, vient une suite de modulations qui ressemblent assez à un prélude prolongé par un pianiste qui s'évertue à plaquer des accords sur toutes les notes du clavier.

La pièce commence par une scène parlée; c'était l'usage alors, et nous avons des exemples de ce défaut dans des opéras beaucoup plus jeunes. *Quand le comte se met à table*, est un des meilleurs airs de notre répertoire de baryton. Le début, formé avec les notes de l'accord parfait, appartient à tout le monde, et Méhul s'en est servi, quoiqu'il eût été déjà employé par Grétry dans l'air d'Azor *Ne va pas me tromper*; l'auteur de l'hymne à Marat l'a reproduit bientôt après. *Marat, du peuple vengeur*, est chanté sur les mêmes notes que les fragmens que je viens de citer.

En disant : *Je vois hausser ou baisser mon crédit*, Méhul a voulu jouer sur les mots, et ce n'est point mal. Le caractère

du personnage justifie cette imitation pittoresque; mais il aurait dû *hausser* réellement sa mélodie en la faisant monter du *mi* au *fa* sur la dernière syllabe de ce mot, au lieu de descendre sur le *la*, ce qui est en opposition avec l'effet qu'il voulait produire. Les images offertes par les paroles sont très-bien exprimées en musique pendant tout le cours de cet air. L'*allegro* en six-huit qui le termine est beaucoup trop bref, et cette péroraison incomplète ne conclut pas suffisamment un morceau de cette importance. A quelques tours près qui ont vieilli, le quatuor est une jolie composition. Il est malheureux que l'*andante* soit conduit par Euphrosine qui, pour ne point déroger aux habitudes de son emploi, gâte la phrase dominante; c'est Léonore qui devrait l'exécuter. L'air de la vieille est bien caractérisé, bien rhythmé surtout; la partie vocale dialogue symétriquement avec l'orchestre; tout frappe juste et tombe d'aplomb; un air bouffe italien n'offre pas plus d'exactitude. Il ne faut jamais féliciter le musicien de ce qu'il a bien distribué ses phrases et ses fragmens de mélodie; le compositeur exercé remplit toujours cette condition quand il lui est permis de le faire. Le rhythme de cet air a été marqué par Hoffman, et ce rhythme aurait retenu dans la bonne voie un musicien très-inférieur à Méhul.

Mes pastoureaux, — mes jouvencelles,
Allons, allons, — approchez-vous,
Et saluez — nos demoiselles.
Voyez un peu — qu'elles sont belles!
Quelle fraîcheur, — et quels yeux doux! etc.

La musique d'un semblable morceau est à moitié faite par l'auteur des paroles. Les pavés arrivent de Fontainebleau tout écarris et taillés exactement sur leurs faces dans la même proportion, le travail du paveur se borne à les assembler et à les mettre de niveau. Au lieu de ces cubes parfaits, donnez à l'ouvrier de grossiers moellons triangulaires, ronds ou tortus, il sera obligé de faire, en les taillant, un ouvrage qui n'est pas de sa compétence, il le fera mal, et mettra un mois pour achever le travail d'une heure. Voilà ce

qui explique la grande prestesse des Italiens, qui écrivent en vingt jours un opéra colossal, tandis que les compositeurs français perdent un temps infini avant d'avoir pu manier la matière brute que leur offrent nos faiseurs de livrets. Elle est si difforme, si bizarre, qu'on ne sait par quel bout la prendre; il est bien difficile d'être inspiré quand on se trouve empêtré jusqu'au cou dans un pareil bourbier. Nos musiciens les plus diligens ne livrent point une partition sans l'avoir élaborée pendant un an ou deux. Plusieurs ont pris leur parti bravement : ils font d'abord leur musique et la saupoudrent ensuite avec les mots du livret, en ajoutant des *ah,* des *oui,* des *oh,* des *non* toutes les fois qu'il faut boucher un trou. Aussi la moitié de leurs airs ne peuvent être chantés avec les paroles; les acteurs ne savent pas ce qu'ils disent, et le public n'a pas la prétention de se montrer plus instruit.

Les amateurs qui lisent aujourd'hui mon livre intitulé : *De l'opéra en France,* trouvent que j'ai cité trop souvent la partition d'*Euphrosine,* en traitant cette œuvre avec une prédilection qu'elle ne mérite pas toujours. Il se peut que la critique n'ait pas tort; cependant je crois avoir raison, même à présent que tant de beaux ouvrages de l'école nouvelle viennent rendre mon opinion plus difficile à défendre. *Euphrosine* est un ouvrage monumental, un œuvre de transition; c'est la colonne élevée sur les limites de l'ancien opéra comique, et, comme l'antique Idalie, elle marque les

Lieux où finit l'Europe et commence l'Asie.

Le Cid et *le Menteur* ont fourni bien plus de matière aux commentateurs que d'autres pièces dont on reconnaît la supériorité. Le passage d'une lumière incertaine au vif éclat du jour doit être signalé. Que mes lecteurs ne s'effraient point de ma fécondité, ma course deviendra plus rapide une fois que j'aurai franchi le grand pas que fit alors notre comédie lyrique.

Un sextuor termine le premier acte d'*Euphrosine :* ce morceau reçut le nom de finale, que l'on aurait pu donner aussi au charmant quatuor de *l'Amant jaloux.* Nos finales ont ensuite pris une autre allure, et maintenant ils ne sau-

raient se passer du secours des chœurs. Ce sextuor est spirituellement dialogué entre les trois sœurs et le médecin jusqu'à l'entrée de la comtesse d'Arles. Un rhythme lourd et marqué, les premiers temps attaqués avec force pour laisser le reste de la mesure dans la demi-teinte, des retards de tierce dont l'âpreté contraste avec les phrases gracieuses que l'on vient d'entendre, annoncent parfaitement le Coradin femelle. Ce fragment est le plus remarquable de ceux qui composent ce finale, très-bien conduit sous le rapport dramatique.

On devient plus exigeant à mesure que l'art fait des progrès; en 1790, les amateurs crièrent au miracle après avoir assisté à la représentation d'*Euphrosine ;* on regarda cet opéra comme un chef-d'œuvre de science musicale. Les adversaires de Méhul opposèrent tout l'ancien répertoire pour balancer le succès d'un illustre débutant, dont ils trouvaient la musique barbare, tant elle était chargée d'effets d'orchestre. Aujourd'hui les deux partis ont tort. En admirant les belles créations que cet ouvrage renferme, je dois dire que la facture en est négligée, et que le chant instrumental paraît insuffisant pour notre oreille accoutumée à des combinaisons d'un coloris plus vigoureux.

Minerve, ô divine sagesse! est un air mélodieux et d'un beau caractère, mais cet air n'est pas fini; on attend un second mouvement qui vienne le compléter. Alibour devrait prier la chaste Pallas de délivrer le tyran féodal du trouble, du désordre que l'amour porte dans son cœur, et dont on aurait présenté l'image poético-musicale au moyen d'un *agitato.* Je sais cet air depuis plus de trente ans, et j'avoue à ma honte que je n'ai pas compris encore parfaitement le sens des paroles. *Rends l'espoir à son ame, le calme à ses sens et la paix à son cœur :* tous ces détails appartiennent à une métaphysique trop subtile qui a toujours échappé à ma petite intelligence. Cet air, chanté par le médecin Alibour, ressemble assez aux potions ordonnées par ses confrères; on y met de cinq à six poudres ou sirops, l'un doit donner du ton à l'estomac, l'autre adoucir la poitrine, celle-ci rétablir l'équilibre des nerfs, celle-là désopiler la rate, une autre est destinée à dégager le cerveau. Il reste à savoir si ces petits

paquets arriveront chacun à leur adresse et ne s'égareront point en route. Les vers d'Hoffman ont souvent le mérite d'être bien coupés, c'est le point essentiel pour le musicien ; peu importe si leur sens n'est pas toujours bien clair. Le même auteur a dit dans le premier acte du *Château de Monte-Nero :*

Si j'abhorre le jour
Où l'on me sacrifie,
C'est qu'en perdant la vie
Je perdrai mon amour.

Cette crainte est aussi fondée que celle qu'éprouvait un malheureux condamné à la peine capitale ; « Si vous me fai- » tes couper la tête, je ne prendrai plus de tabac, » disait-il à ses juges. Du reste, il paraissait très-résigné sur les conséquences de son arrêt.

Le grand duo, *Gardez-vous de la jalousie,* est fortement conçu ; Méhul l'a écrit de verve et tracé de main de maître. Notre scène lyrique n'offrait point d'objet de comparaison pour une production de ce genre. Méhul a donc fait faire un pas de géant à notre opéra, en portant sur la scène le beau duo d'*Euphrosine*. Celui de *Médée,* de Cherubini, *Perfides ennemis,* a peut-être dû sa naissance à l'heureuse tentative de Méhul ; ce musicien a voulu faire ensuite le thème en deux façons et donner un pendant à son premier tableau. *O démons de la jalousie,* d'*Ariodant,* est un duo très-remarquable sans doute, mais il est bien loin de son aîné.

Le début du second finale n'est pas heureux ; sa couleur a bien vieilli déjà. En suivant le cours de ce morceau, page 153, de la partition gravée, on rencontre un trait d'orchestre que Méhul a reproduit dans le chœur du triomphe de *Joseph*.

A tous les prisonniers je rends la liberté.
—A tous les prisonniers ?—Un seul est excepté.

C'est ainsi que s'exprime Coradin, en partant pour le combat ; mais, à ces mots que répète Euphrosine, *A tous les prisonniers ?* entendez le murmure sourd de l'orchestre ; suivez

cette basse arrivant avec effort de la tonique sur la tierce mineure. Ce motif, déjà employé d'une manière obstinée, dans le duo de la Jalousie, où il a excité la terreur, est ici un trait d'esprit. Il fait prévoir la catastrophe, en nous montrant le tyran toujours en proie à cette funeste passion, prêt à sacrifier sans pitié l'objet de son amour sur le moindre soupçon. Le même motif reparaît encore au troisième acte, lorsque le meurtrier d'Euphrosine, poursuivi par le remords, dit :

Qu'ai-je fait, malheureux? Pour moi plus d'espérance!
Où m'a conduit une aveugle vengeance?

L'air de Léonore, *Quand le guerrier vole aux combats*, vaut un peu plus que tous les airs de bravoure de notre ancienne école, et n'en est pas moins mauvais. C'est encore la répétition des traits gauches, des progressions ascendantes, des syncopes, des trilles obligés, adoptés par des compositeurs qui ne connaissaient nullement l'art du chant et que des routinières articulaient tant bien que mal à grand renfort de poumons. Je conçois que nos littérateurs se soient montrés sévères contre ce genre de composition qui ne se liait point à l'action scénique; mais ils auraient dû faire preuve de jugement en abandonnant leurs vieilles idées contre la roulade, quand ce moyen musical a été régénéré par la nouvelle école. Je ne condamne l'air de Léonore que sous le rapport des traits de vocalisation; la mélodie et la partie instrumentale sont dignes de Méhul. Nos vieux airs de bravoure sont bien plus difficiles à chanter que les brillantes cavatines de Rossini, quoique celles-ci renferment des traits aussi rapides. Mais ces airs ont été faits par un musicien qui les chantait en les composant et qui mesurait les moyens du chanteur sur ses propres moyens. Il a tenté les écueils, sondé les bas-fonds avant d'exposer ses virtuoses à un voyage trop périlleux. Je sais bien que Grétry, Dalayrac faisaient essayer leurs airs par les actrices qui devaient les chanter; cette précaution n'était pas suffisante, ces dames n'ayant point assez d'expérience pour juger de l'effet d'un morceau. Leur amour-propre se serait d'ailleurs offensé de

la suppression d'un trait ou de tout autre changement qui aurait pu faire douter de la confiance que leur talent devait inspirer. — « On reprend votre opéra, disais-je à un » compositeur, il est fort beau, mais un peu long ; je pense » que plusieurs coupures sont nécessaires pour donner plus » de mouvement à certaines scènes. — Vous avez parfaite» ment raison ; mais faites-moi la grâce de m'entendre ; il » fallait renforcer les rôles du ténor et de la seconde » femme, et j'ai dû nécessairement ajouter deux nouvelles » cavatines et un petit duo dont le succès est certain. » Avis aux donneurs de conseils.

Le personnage du geôlier, que l'on supprime avec raison à Paris figure encore dans les représentations d'*Euphrosine* données sur les théâtres des départemens. Un air *agitato*, d'un style ferme, est aussi retranché dans le troisième acte. Cet air, chanté par Coradin, devrait être rétabli pour donner un peu plus d'importance au rôle principal. *Euphrosine* a subi des coupures sans nombre depuis sa nouveauté ; la première lui enleva deux actes : il lui en reste encore trois.

Le chœur s'intéresse aux infortunes de la demoiselle de Sabran, et dit :

D'Euphrosine, grand Dieu! fais cesser les alarmes;
Prends sur nos jours pour ajouter aux siens.

Hoffman, qui aimait beaucoup cette sorte de compensation, a reproduit la même idée, l'année suivante, dans *Stratonice :*

Qu'il vive autant qu'il est aimable,
Qu'il vive même aux dépens de nos jours.

Et cette idée favorite ne lui appartenait point; il l'avait prise dans le dernier chœur de l'*Adriano* de Métastase.

Rossini a travaillé sur le même sujet. La comédie d'Hoffman est devenu un livret italien beaucoup plus musical. *Corradino,* opéra en deux actes, taillé sur le grand patron, ne saurait être comparé à l'œuvre de Méhul. Le mérite de ces deux compositions est tout-à-fait différent ; la distribution en est faite d'après le système italien; Euphrosine (*Matilde di Sabran*)

y tient un rôle très-brillant de *prima donna;* ses deux sœurs ont été supprimées; un poète ridicule, vieux troubadour du camp de la lune, Odoardo, prisonnier délivré par Euphrosine, sont mis en scène; ils occupent une place importante dans le drame. La comtesse ne chante que dans les ensembles. Si la situation du fameux duo de la Jalousie n'est traitée qu'en récitatif c'est que Rossini n'avait pas à sa disposition une cantatrice capable d'exécuter convenablement un morceau de cette force. En Italie, un livret est bâti de manière à faire manœuvrer la troupe des virtuoses avec tous ses avantages. Méhul dédia la partition d'*Euphrosine* à sa mère.

STRATONICE, en un acte, 1792.

Cet ouvrage, écrit par Hoffman pour l'Académie royale de Musique, fut porté à l'Opéra-Comique après le succès d'*Euphrosine*, et chanté par les mêmes acteurs qui s'étaient distingués en représentant Coradin, Alibour, Euphrosine. *Stratonice* valut à Méhul un second triomphe, plus éclatant que le premier, et le plaça en tête des compositeurs français, dans le cercle peu nombreux des véritables connaisseurs. Le public regardait toujours Grétry comme le maître suprême, et cette préférence, soutenue par des journalistes idiots, a duré vingt ans encore. L'ouverture de *Stratonice* est d'un beau caractère, pleine de vigueur, de passion, de véhémence. Le petit *andante* qui lui sert de début n'est pas sans rapports avec l'ouverture d'*Alceste*. Le premier chœur, *Ciel, ne sois point inexorable!* est harmonieux et d'une expression tendre; l'air *agitato* d'Antiochus laisse à désirer, sous le rapport de la mélodie; on y rencontre quelques traits d'une couleur très-dramatique. Le quatuor est le morceau capital de cette partition; c'est une œuvre largement conçue, où le musicien a suivi les diverses nuances indiquées par les scènes qui s'enchaînent. L'action marche bien pendant ce quatuor de longue haleine, et la musique prête son charme et sa puissance à l'intérêt toujours croissant du drame. Méhul établit son premier motif sur une gamme ascendante, attaquée en grosses notes par la basse. C'est un contrepoint, il est vrai; mais sa mélodie n'a rien d'aride et de contraint;

elle se déploie gracieusement sur cette basse majestueuse. Ce motif est trop souvent ramené ; les changemens que l'auteur lui fait subir ne sont point assez importans, assez appréciables, pour qu'ils lui donnent une physionomie nouvelle. Après ce début, arrive un chant vocal, plus remarquable pour sa noblesse et la manière dont il est déclamé que sous le rapport de l'originalité. Ce chant se développe sur un accompagnement rhythmique distribué aux deux parties de violons, de sorte que l'une se tait quand l'autre parle, et chacune laisse à son tour une mesure vide. Ce système est doublement vicieux, en ce que la moitié des violons reste inactive, et qu'il faut nécessairement diviser les violes, afin qu'elles puissent tenir leur note et celle du second violon. L'harmonie intermédiaire est ainsi trop faiblement représentée ; la batterie suivie d'un trille, passant tour à tour de la gauche à la droite de l'orchestre, n'est qu'un badinage puéril dont l'effet peut amuser l'œil des amateurs qui se plaisent à l'examiner. Steibelt renouvela ce jeu de violons dans l'air de *Roméo et Juliette : O nuit profonde!* et le résultat n'en est pas meilleur. Les violonistes ne craignent point la fatigue : pourquoi leur ménager d'inutiles repos aux dépens de la plénitude de l'harmonie. L'entrée de Séleucus, annoncée par les violon celles, et tout le travail de cet *andante*, le six-huit qui commence à l'arrivée de Stratonice, sont excellens. Tous les détails de ces deux scènes sont conduits avec un grand talent dramatique, et le musicien s'y montre homme d'esprit et de goût. Je voudrais que la strette de ce quatuor eût plus d'entraînement et de chaleur. L'invocation : *Apollon, exauce mes vœux*! établie sur une marche de quintes et quartes, a sans doute la couleur religieuse ; mais il fallait se garder d'employer cette formule scolastique en cet endroit, bien qu'elle fût indiquée par les paroles. Elle refroidit, alourdit la péroraison, qui devait être fougueuse et passionnée, afin de compléter dignement ce tableau musical, le plus étendu que l'on eût jusqu'alors présenté sur la scène française. Deux beaux airs de ténor, chantés, l'un par Séleucus, l'autre par Érasistrate, brillent dans *Stratonice*. Ces airs, à deux mouvemens, se distinguent également par le plan, la conduite, la mélodie, l'harmonie et l'expression.

Les rôles d'Antiochus, Séleucus, Erasistrate furent remplis dans la nouveauté de la pièce par Michu, Philippe et Solié qui tous les trois chantaient le ténor; Solié touchait pourtant quelques notes graves dans le quatuor. Mme Dugazon représentait Stratonice, et voilà pourquoi cette princesse ne fait entendre sa voix que dans les ensembles. Mme Dugazon jouait parfaitement la comédie et ne chantait pas. Mme Dugazon et celles qui ont accepté son héritage, Mmes Saint-Aubin, Gavaudan, Pradher, n'ont eu d'autre mission que d'éborgner la moitié de nos opéras français. Quand vous entendez un drame lyrique où la *prima donna* garde un silence musical obstiné, soyez persuadé que l'une d'elles a passé par là.

En novembre 1821, *Stratonice* parut sur la scène de l'Académie royale de Musique et n'eut qu'un petit nombre de représentations. M. Daussoigne, neveu de Méhul, en avait fait les récitatifs avec beaucoup de talent et d'intelligence.

Horatius-Coclès, en un acte, paroles d'Arnault, 1793.

Horatius-Coclès, acte lyrique, espèce d'intermède écrit pour le théâtre de la République et des Arts, réussit complètement. Ce tableau républicain ne dut pas ses succès à la circonstance; on y reconnaît encore le mérite du poète et du musicien. Nous voyons maintenant des opéras coupés sur le grand patron qui ne sont précédés que par une introduction de quelques mesures; Méhul écrivit une de ses plus belles symphonies pour *Horatius-Coclès*. Un caractère noble, mais sévère, des effets pompeux d'harmonie, une vigueur de style peu commune, se font remarquer dans cette ouverture. Sa péroraison demanderait aujourd'hui plus de développemens; le compositeur ne répéterait pas le même trait sans y introduire de nouvelles ressources d'harmonie et des jeux d'orchestre différens, n'importe l'ouverture d'*Horatius* n'en est pas moins un beau morceau. Méhul ne voulut point abandonner cette création de son génie; la chance des révolutions avait éloigné *Horatius* de la scène; son auteur reprit la symphonie que l'on avait accueillie avec tant de faveur et la reproduisit sans y changer une note dans l'opéra d'*Adrien*.

Le livret d'*Horatius* était peu favorable pour le musicien: l'uniformité des sentimens, la nullité de l'action, l'absence des femmes (elles n'avaient pas de rôle et figuraient seulement dans les chœurs), s'opposaient à la bonne structure de la musique et surtout à la diversité des couleurs, si nécessaire à l'effet général d'une œuvre lyrique. Le duo chanté par Horatius et Mutius est digne d'être remarqué. Les adieux du jeune Horatius et de son père, duo qui finit en trio, le chœur, *Si dans le sein de Rome,* sont des productions pleines de force dramatique et dans lesquelles on trouve un rhythme bien établi dont les résultats devaient agir vivement sur l'auditoire. Le passage du pont Sublicius, l'action d'Horatius arrêtant l'ennemi tandis que l'on coupe une arche du côté de Rome, tout cela s'exécutait sous les yeux du public, sur la vaste scène de l'Opéra.

LE JEUNE SAGE ET LE VIEUX FOU, opéra-comique en un acte, paroles d'Hoffman, 1793.

Cette pièce n'offrait à Méhul que les ressources de l'ancienne comédie à chansons. Établie sur une donnée fausse, elle ne pouvait se soutenir que par ses propres forces, comme une infinité d'opérettes qui réussissaient alors sans le secours de la musique. Le vieux fou n'était que médiocrement plaisant, et le jeune sage ennuyait les spectateurs imprudens qui venaient assister à son cours de morale. Méhul, ayant à traiter un sujet assez peu musical et qui ne présentait ni gaicté, ni situations, adopta pour un instant la manière de Grétry; il voulut faire de l'esprit et proposer à son tour des rébus musicaux à ses auditeurs. L'ouverture de cet opéra commence par un récit de deux flûtes marchant à pas comptés; ce son enfantin, l'allure grave de la mélodie, exprimaient, si l'on veut, la sagesse et la sévérité d'un adolescent, *imberbis juvenis.* Un violoncelle gaillard et leste attaquait ensuite un motif gothique, vif et délibéré, qu'une seule partie de contre-basse, figurée dans l'ancien style, accompagnait. Voilà donc le jeune sage représenté par une flûte et le vieux fou par un violoncelle; les *dilettanti* de l'époque admirèrent ce double portrait. Le rondeau

chanté par le vieillard est composé avec le motif de l'ouverture ; il a de la franchise, et c'est le seul morceau que l'on cite encore d'un opéra qui ne figure plus que pour mémoire sur le catalogue des œuvres de Méhul.

MÉLIDORE ET PHROSINE, opéra en trois actes, paroles d'Arnault, 1794.

Je ne crois pas qu'il existe un livret plus mal bâti que *Mélidore;* la nature du sujet, un amour incestueux en amène la péripétie ; l'uniformité de coloris, — ce sont presque toujours des cris de fureur et de vengeance ; — le défaut d'action et de mouvement, la froideur malgré les accès de rage continuels de Jules, rival de Mélidore ; le style enfin, — la pièce est écrite en vers, — tout s'opposait à la réussite du musicien. Méhul se tira de ce mauvais pas en homme de talent ; sa musique valut à *Mélidore* un succès honorable, et ne put le maintenir au répertoire.

L'ouverture de *Mélidore* est d'une touche ferme et vigoureuse, mais elle manque de charme et de mélodie. Le duo *Non, non, cessez de l'espérer,* a les mêmes qualités et les mêmes défauts ; je puis en dire autant des deux airs de ténor chantés par Jules. Phrosine dit une romance peu remarquable et procède bientôt après à l'exécution d'un air, sans quitter la scène. Le finale du premier acte est conduit avec art et d'une belle expression ; on y trouve tout le talent de l'auteur et ses contrepoints favoris sur la gamme descendante. L'air de Mélidore, *Du mal affreux qui me dévore,* est admirable et vaut seul tout un opéra : quelques longueurs en arrêtent la marche vers le milieu ; mais il est aisé de les supprimer. Le sentiment profond de tendresse et de mélancolie qui règne dans cet air, sa mélodie, ses jeux d'orchestre, sont également dignes d'éloges. Comment, après avoir donné un morceau de ce caractère, un morceau capital et trop développé. qui ouvre admirablement le second acte, Méhul a-t-il pu consentir à mettre en musique un second air placé dans la même scène, un air de cris et de fureur qui devait terrasser le chanteur et fatiguer son auditoire ? La maladresse du poète forçait le musicien à détruire de ses pro-

pres mains l'effet puissant qu'il venait de produire. Le chœur des paysans, où figurent de tendres époux offrant des tourterelles à l'ermite, l'autre chœur, *Partons sans plus tarder*, sont assez faibles. Nous retrouvons Méhul dans la symphonie pittoresque placée au lever du rideau pour le commencement du troisième acte, lorsque Mélidore allume le fanal qui doit guider vers lui Phrosine, l'intrépide nageuse, naïade sicilienne, bravant la fureur des flots, la dent du requin, et dont le cœur brûlant ne craint rien de la fraîcheur de l'onde. Après une tempête formidable, il faut se hâter de conclure un opéra. Quel effet doit-on attendre d'un air de ténor furibond, succédant à un ouragan musical? Était-il nécessaire de répéter encore une fois ce que Jules n'a cessé de dire pendant tout le cours de la pièce?

Méhul affectionnait particulièrement *Mélidore*, il le préférait à ses autres ouvrages. En 1799, il fut question de le remettre en scène; les sociétaires de Favart ne l'osèrent pas à cause de la passion coupable de Jules. Certes, le drame a fait de terribles progrès en licence depuis lors, et pourtant je ne crois pas que *Mélidore* fût adopté par nos contemporains.

Mélidore, Jules, Aimar, étaient représentés par Michu, Philippe et Chenard, qui n'était pas médiocrement burlesque dans les rôles de tyran. Mme Saint-Aubin se tirait d'affaire sans trop de désavantage dans la lutte qu'elle avait à soutenir avec l'orchestre de Favart, beaucoup plus redoutable alors à cause de la disposition des parties d'accompagnement. Les trombones, les cors avec le pavillon en l'air, les trompettes manœuvraient alors d'aplomb sous les voix; aujourd'hui toutes ces machines sonnantes et d'autres encore sont employées, mais avec plus d'adresse et de ménagement. Elles ne frappent que les temps forts, et le musicien laisse à découvert la mélodie des voix; le tonnerre de l'orchestre n'éclate que sur les dernières cadences ou pendant les repos qui séparent les deux reprises d'un air. En examinant avec attention le duo de *Mélidore*, *Non*, *non*, *cessez de l'espérer*, on peut se convaincre que l'orchestre de Rossini, sans être moins bruyant, n'étouffe point les voix et ne force pas les chanteurs à crier pour triompher de l'éclat importun de la symphonie.

Adrien, opéra en trois actes, paroles d'Hoffman, 1796.

En écrivant un ouvrage qu'il destinait au Grand-Opéra, Méhul ne songea point à changer le système de ce théâtre. L'auteur d'*Euphrosine* avait fait une révolution à Favart en y portant des partitions fortes de musique; notre grande scène lyrique avait été régénérée par Gluck depuis vingt-cinq ans; Méhul pensa qu'elle était arrivée alors à son plus haut degré de perfection, et qu'il fallait se contenter de marcher sur les pas des illustres maîtres qui l'avaient précédé. Gluck, Piccinni, Sacchini, étaient alors les modèles que tout compositeur devait se proposer d'imiter. La manie de la déclamation musicale ne trouvait alors que des fanatiques et des approbateurs, et ce n'est que trente ans après la venue de Méhul que l'on a pu disposer les esprits en faveur de l'opéra chanté, pour renverser ensuite le déplorable système que les routiniers et les braillards de notre vieille Académie défendaient avec le courage du désespoir. *Ma chronique musicale,* soutenue par un corps de bataille aussi vigoureux que le répertoire de Mozart, de Rossini, de Weber, a fait une nouvelle révolution chez nous dans l'empire de la musique. J'ai combattu l'erreur, et j'en ai pleinement triomphé.

Puisque vous méditiez cet heureux changement depuis bien des années, pourquoi n'avez-vous pas écrit plus tôt contre le mauvais goût qui nous opprimait? me disent les amateurs. — Quand on veut faire adopter de nouvelles opinions, il faut au moins pouvoir compter sur un petit nombre de personnes qui les défendent après les avoir professées. L'heure n'était pas venue; j'avais déjà sondé l'abîme; il était alors si profond, que je m'y serais noyé. Le sort d'Oreste m'attendait au rivage si j'avais pu l'atteindre : les Scythes, les Sarmates, les Welches, les Vandales m'auraient assommé, c'était un sacrifice digne de leurs idoles. En effet, que pouvait-on dire à une nation qui ne se révoltait pas quand Geoffroy, le coryphée des butors de l'époque, imprimait que Mozart, avec tout son génie et son talent, aurait été fort embarrassé pour composer un opéra tel que *le Peintre amoureux de son Modèle*, que *don Juan*, le sublime *don Juan* n'était qu'un charivari germanique. Comment oser catéchiser un public assez

stupide en musique pour admirer *le Devin du village* et *les Prétendus ?* Il aurait pris fait et cause pour les journalistes ignorans qui le mystifiaient de bonne foi, en opposant aux partitions de la nouvelle école de pitoyables vaudevilles, et qui auraient porté aux nues le compositeur Papavoine et son chef-d'œuvre *Barbacole*, si leur érudition avait pu s'étendre sur le répertoire entier de notre Opéra-Comique.

En composant *Adrien*, Méhul n'a rien innové; c'est de la musique bien faite dans un mauvais système. On remarque dans cette partition cinq airs de femme d'une facture et d'un caractère uniformes, deux beaux chœurs, mais peu de mélodie. L'ouverture, qui est le meilleur morceau de cet ouvrage inédit, était déjà gravée en tête d'*Horatius-Coclès*. C'est à la première représentation d'*Adrien* que les intéressans quadrupèdes endoctrinés par Franconi firent leur début sur la scène de l'Académie royale de Musique; on les avait attelés au char triomphal de l'empereur romain. C'est la seule nouveauté que les *dilettanti* de ce temps eurent à signaler dans l'opéra de Méhul. Ce maître fit un usage fréquent de l'enharmonie dans les récitatifs, afin d'en varier les formes et rompre ainsi leur tendance à la monotonie. L'auditoire se montra sensible à cette innovation, et remarqua très-judicieusement que les acteurs, peu familiers avec des transitions brusques, hardies, qui dépaysaient leur oreille, chantaient plus faux qu'à l'ordinaire.

Castil-Blaze.



D'UNE HISTOIRE

DE

LA MARINE FRANÇAISE

PAR EUGÈNE SUE.

Celui qui écrit ces lignes est un des amis de l'auteur (1); c'est justement pour cela qu'il se met à expliquer le grand ouvrage nouveau de son ami; il est le seul en effet qui puisse dire comment Eugène Sue passe cette fois du roman à l'histoire, du drame au récit, de la fiction arrangée à la biographie, et tout cela sans changer ni de mer, ni de vaisseaux, ni de ciel bleu ou chargé de nuages : soit donc qu'il écrive aujourd'hui de l'histoire, soit qu'il écrive demain un autre roman, Eugène Sue sera toujours dans ses histoires l'admirable romancier que vous savez, comme aussi vous le retrouverez toujours, dans ses romans, l'historien que vous aurez appris à connaître et à aimer. Ceci mérite quelques explications. Songez en effet qu'il s'agit d'un livre qui manque à la France, d'un livre qui doit être populaire, d'un livre important sous tous les rapports, par son titre, par son but, par son plan, par le nom de l'auteur, et enfin par ses dix volumes in-8°.

(1) Nous n'avons pas besoin de nommer cet ami de l'auteur; nos lecteurs reconnaîtront facilement le spirituel écrivain a qui la Revue devra bientôt un bel article de plus. (*N. du D.*).

C'est à force de sentir la mer, à force de faire agir et se mouvoir des hommes de mer, matelots, flibustiers, corsaires, élégans capitaines de vaisseaux, seconds, aspirans, canonniers, bourgeois, ou non bourgeois, pilotes, timoniers et petits mousses; à force de mener ses vaisseaux à l'abordage, à force de peindre des combats, des tempêtes, des famines, des calmes plats; à force de grimper à tous les mâts et d'arranger toutes les voiles, et d'aborder à tous les rivages, que l'auteur de *Plik et Plok*, d'*Atar-Gull*, de *la Salamandre*, et en dernier lieu de la *Vigie de Koat-Ven*, en est venu à tirer, à part soi, cette conclusion toute naturelle, et que ses amis lui avaient déjà fait pressentir : — Pourquoi donc, s'est-il dit, me donner tant de soins et de peines pour trouver des héros de mer, pour leur donner un nom, un visage, un caractère un langage, une vie entière, quand les héros véritables de la marine française sont là, derrière moi, les plus grands, les plus admirables, les plus simples, les plus naïfs, les plus courageux des hommes? Pourquoi fatiguer mon imagination à chercher des aventures intéressantes, quand il y a derrière moi les plus grands travaux, les plus immenses découvertes, les plus incroyables services qu'un homme puisse rendre à une patrie; nobles actions qui n'ont pas eu d'historiens, illustres conquêtes que nous ne savons que par ouï-dire, admirables découvertes qui ne portent même pas le nom de leur Christophe Colomb, à l'exemple de l'Amérique! Voyages, combats, travaux, découvertes, famines, villes assiégées, vaisseaux enlevés à l'abordage, vaisseaux qui sautent dans l'air, naïves paroles, naïves actions qui font un si charmant contraste; périls, fatigues, morts illustres, corsaires, quoi encore? Tous les romans que j'ai déjà faits, tous ceux que je puis faire encore, comme ils sont petits et faibles et mal imaginés comparés à l'histoire! comme mes héros sont incomplets, comparés aux héros de l'histoire! Il n'y a pas jusqu'à la mer de mes romans, jusqu'aux vaisseaux de mes romans, qui ne soient, la mer plus grande, et les vaisseaux plus grands aussi dans l'histoire. Quel homme suis-je donc, moi qui veux imaginer un vaisseau plus dramatique que *le Vengeur*, un marin plus marin que Jean Bart?

Voilà ce que se sera dit à lui-même et ce que se sera répété souvent Eugène Sue, le romancier maritime, avant de devenir Eugène Sue, l'historien de la marine française. Et comme c'est là un homme persévérant, actif, qui ne sait pas dormir toutes les fois qu'une

grande idée l'agite; comme c'est là un auteur qui entend très-peu le métier d'auteur, et qui fait bon marché d'une œuvre tant qu'il lui reste quelque chose à faire, Eugène Sue s'est passionné pour son idée d'écrire une histoire. Aussitôt il s'est mis en quête de tous les matériaux qui lui manquaient; il a relu toutes les histoires qu'il avait déjà lues, il a recherché toutes celles qui lui avaient échappé : ports de mer, cabarets renommés, archives de ministères, biographies inédites, il a tout passé en revue, il est allé çà et là, partout; il est remonté à toutes les sources, il s'est attaché obstinément à suivre les traces de tous les grands hommes de mer, depuis leur naissance, presque toujours pauvre et obscure, jusqu'à leur mort, toujours glorieuse et le plus souvent utile; il a reconstruit ainsi, à force d'étude et d'intelligence, à force de recherches nouvelles, la vie de tous ces grands marins, hommes singuliers dans leur gloire à part, qui savaient se battre et qui ne savaient pas écrire, qui pensaient plutôt à bien faire qu'à le dire. Or ici la difficulté pour l'historien se complique de difficultés toutes nouvelles. En effet, celui qui écrit l'histoire d'un général d'armée a le grand avantage de pouvoir toucher de la main et du regard les endroits où le héros livra bataille; il trouve la place des remparts que le héros a enlevés ou défendus; il parcourt les lieux où fut son camp, il s'explique très-bien lui-même toutes ses manœuvres, et puis, comme ce héros de terre ferme vivait parmi des hommes avec lesquels il parlait chaque jour, donnant des ordres, distribuant le blâme ou la louange, exposé aux regards de tous, il se fait naturellement autour de cet homme un certain bruit, éloge ou blâme, calomnie ou flatterie, qui retentit après sa mort. Cet homme a des gens autour de lui pour se rappeler son visage et ses paroles, quand il ne sera plus; il a été mêlé aux passions vulgaires de chaque jour; il a des amis, il a une famille, il a des souvenirs, il entretient une correspondance, il va à la cour du roi, il est dans la vie de l'histoire; on sait à coup sûr où il est né, où il a vécu, comment il a vécu, où il est enterré, et on ne manque pas de lui élever un tombeau de marbre, sur lequel sont inscrits ses noms, titres, âge et qualités. Mais le marin vient au monde sur un vaisseau; demandez-lui sous quel ciel et sous quelle latitude? Le marin grandit entre les voiles et les cordages du navire; le marin gagne ses grades sur une vague mobile, à la lueur d'étoiles changeantes; un beau jour il meurt englouti, et le flot inaccessible de la mer n'indique

pas sa tombe. Un marin est au-delà de la vie réelle ; la terre ne le voit pas, il ne sait pas marcher sur la terre, il ne sait pas parler à la terre ; il part, et pendant des années entières, c'est à peine si l'on en parle ; il revient, et c'est à peine s'il parle aux hommes : il faut que sa gloire, avant d'arriver au roi et au peuple, traverse les mers, traverse le monde et se fasse entendre au milieu de l'orage qui gronde et du canon qui tonne! Le marin vit et combat au milieu de marins comme lui, qui l'admirent et ne le flattent pas, qui l'estiment, mais qui gardent leur estime en eux-mêmes. Ceux-là ne se font pas de louanges écrites, ni vers, ni prose, ni tableau, ni statue, ni prologue d'opéra, ni oraison funèbre, ni rien de ce qui recommande et perpétue la mémoire des grands hommes qui ne sont plus. Le marin meurt avec son capitaine, avant ou après son capitaine. En mourant, il emporte avec lui tous les souvenirs de ce grand homme avec lequel seul il a vécu, que, lui seul, il a vu dans toute sa grandeur ! Le marin ne parle pas, il agit. On a remarqué depuis long-temps que le matelot était moins conteur que le soldat ; c'est qu'en effet le matelot a trop de choses à raconter, et qu'il n'a pas le temps d'être conteur.

On conçoit donc toutes les difficultés que l'historien de la marine française a rencontrées dès le commencement de ce grand travail. Difficultés de tous genres : familles éteintes qui n'ont pas laissé de généalogies et qui se composent d'un seul nom ; récits apocryphes, écrits pour être vendus dans les campagnes, par les colporteurs, entre l'histoire de *Mandrin* et les *Contes de Perrault;* histoires nauséabondes, composées par des avocats sans causes, des compilateurs sans style, des abbés sans abbayes, tous gens qui n'ont pas vu la mer et dont le cœur faiblit à la moindre tempête qu'ils ont à raconter. Par la raison que je vous ai dite tout à l'heure, ces historiens, qui n'ont pas le pied plus marin que le style, se sont trouvés en face de quelques matériaux sans valeur qu'ils ont arrangés de leur mieux ; et ce qui devait arriver est arrivé. Il n'y a pas d'histoire plus monotone, plus insipide, plus fausse et plus mesquine que l'histoire de la marine française, telle qu'elle est écrite chez nous. On croit toujours, en lisant ces tristes rapsodies, lire le même premier volume du même ouvrage : c'est toujours le même ciel, ce sont toujours les mêmes aventures, c'est toujours le même héros. Ces tristes flibustiers de l'histoire, ces malheureux boucaniers du récit maritime, ignorent à la fois où ils vont et d'où ils

viennent ; ils ne comprennent rien ni à la boussole, ni à l'étoile du ciel ; ils parlent une langue dont ils ne savent pas le premier mot; ils racontent des faits au-delà de leur horizon ; leur main s'écorche à manier des cordages, ils s'endorment dans leurs nuits de quart, et l'odeur du goudron leur fait mal. Voilà nos historiens maritimes !

Et cependant quelle histoire ! quels hommes ! et quel théâtre ! Le sénéchal Pierre de Brezé, au quinzième siècle ; le commandeur de Préjan et le capitaine Paulin, un siècle plus tard ; au dix-septième siècle Montbar-l'Exterminateur et les boucaniers, Jean Bart et les combats dans l'Océan, le maréchal de Tourville sur la Méditerranée ; au dix-huitième siècle, Duguay-Trouin, et, de notre temps, cette grande série de combats et de découvertes, cette lutte admirable contre l'Angleterre, cette honorable histoire de notre marine si grande à Navarin. Certes ce sont là des noms d'hommes et des noms de batailles, certes ce sont là de événemens à composer la plus belle, la plus rare, la plus chaleureuse, la plus admirable des histoires, histoire, non pas d'armée à armée, mais bien d'homme à homme, dans laquelle l'individualité du héros est toute-puissante, dans laquelle le capitaine est tout ; véritable duel entre le ciel et l'eau, qui n'a que Dieu pour témoin ! histoire circonscrite dans des limites plus étroites que le drame d'Aristote, qui a toute la simplicité et tout l'intérêt du drame ; histoire étrange, où les plus grands effets sont produits par les plus petites causes ; histoire d'extermination, où sont morts moins d'hommes depuis cent ans, qu'il n'en est mort dans une seule bataille de l'Empereur ; histoire étrange, dans laquelle chaque combattant a sa physionomie, son nom et sa valeur intrinsèque. En vain de grandes armées se remuent pour se briser l'une contre l'autre ; ceux qui tombent dans ce choc terrible meurent, la plupart sans qu'on sache qu'ils sont morts. Tout au rebours, un vaisseau en pleine mer : tous ceux qui le montent sont quelque chose, ils ont tous un nom qu'on inscrit après la bataille, et s'ils meurent, ils savent que du moins leur capitaine les regarde mourir, et qu'il saura comment ils sont morts !

C'est ce grand silence de l'héroïsme maritime que M. Eugène Sue a interrogé avec passion et avec bonheur ; il a reconstruit un à un tous ces vieux vaisseaux que la mer a engloutis dans ses profondeurs, ou que la poudre a fait sauter dans les airs. Il a refait tou-

tes ces honorables et glorieuses biographies que nous ne connaissions que par ouï-dire ; il s'est inquiété des plus petits détails, il les a réunis, il les a comparés les uns aux autres. En même temps qu'il recherchait la vie de ses héros, il recherchait leur image et leurs vieilles maisons tombées en ruine, il apprenait quelles étaient leurs amitiés et quels furent leurs amours, il les berçait dans leur berceau, il jouait avec eux dans leur jeunesse, il s'enivrait avec eux, il se faisait sauter avec eux. Comme déjà l'historien maritime savait la mer, comme il savait le ciel, comme il avait été, lui aussi, dans la tempête et dans le calme, il entrait facilement dans de merveilleux détails de la biographie maritime qui avaient été inabordables pour ses devanciers. Que ce beau travail avait de charmes pour notre romancier maritime ! Comme il était heureux de voir enfin se réaliser les rêves les plus incroyables de son imagination, auxquels, lui-même, il n'avait pas osé croire ! Quel admirable roman il trouvait dans toutes ces histoires et comme il était à l'aise, lui si fort habitué à tout décrire, à tout sentir, à tout répéter depuis le mot sublime jusqu'à l'ignoble juron ! lui qui n'a reculé devant aucun tableau de la vie du matelot, orgie, débauche, et plus loin encore ! Aussi à peine eut-il entrepris son histoire maritime, que son sujet fut bien vite empreint de toutes ces admirables couleurs de la mer ; il fut à l'aise, il fut heureux comme il ne l'avait jamais été dans ses fictions ; il se livra tant qu'il put à son style, à ses descriptions, à ses narrations, à ses héros. Autrefois, quand il n'était qu'un ingénieux, habile et hardi romancier, ses héros étaient à lui, il les menait où il voulait, et il avait toujours peur de les mener trop loin ; aujourd'hui qu'il s'est élevé à la dignité d'historien, ce ne sont plus ses héros qui sont à lui ; à présent c'est lui qui est à ses héros ; il leur appartient corps et ame, il n'a plus à s'inquiéter de savoir où il les conduira, ce sont eux qui le conduisent ; il n'a plus à redouter de les mener trop loin ; que ces héros mènent leur vie partout où ils voudront, qu'ils fassent tout ce qu'ils voudront faire, qu'ils soient extravagans, joueurs, débauchés, téméraires, hardis jusqu'à la folie ; qu'ils renversent des villes, qu'ils embrasent la mer ; qu'importe à l'historien ? Il est fort à l'aise cette fois avec ses lecteurs. Cette fois, il n'a plus à répondre de la vérité de son récit ; cette fois, il est déchargé de toute responsabilité morale et littéraire, il ne fait qu'user de son privilége d'historien ; ses héros ont vécu ainsi,

ils ont parlé ainsi, ils ont agi ainsi, ils sont morts ainsi. Que si vous les trouvez plus grands que nature, que si vous les trouvez hauts de douze coudées comme les héros d'Homère, tant mieux pour vous, tant mieux pour l'historien! Cette fois, il n'imagine pas, il raconte; cette fois, il ne fait pas un roman, il écrit une histoire. C'est une grande réponse à faire à ceux qui ont dit qu'Eugène Sue allait trop loin dans ses inventions, que de leur donner la vie de Jean Bart par Eugène Sue!

Eugène Sue commence, en effet, son *Histoire de la Marine française* par la vie de Jean Bart, ce héros à la taille de tous les héros, le seul homme du dix-septième siècle, qui ait osé regarder en face Louis XIV, et traverser la cour à coups de poing! Chaque homme de mer vienda ainsi à son tour; chaque époque à son tour. Vous les verrez tous passer devant vous, les uns en grand uniforme, les autres en simples vestes de coutil, les uns corsaires, les autres marine royale; ceux-là flibustiers. boucaniers, loups de mer. Les lecteurs qui ont entouré de tant de faveur (et qui ne les a pas aimés?) les marins d'Eugène Sue, vifs, hardis, animés, railleurs; ceux qui ont aimé à outrance ces admirables dialogues incisifs, piquans, naïfs, bêtes et sublimes parfois; ceux qui ont vu tous ces marins parler, combattre, aimer, souffrir, vaincre et mourir; ceux qui se sont intéressés à ces immeuses détails que le romancier a jetés çà et là avec tant de profusion, originales figures, originales vertus et aussi vices originaux; ceux-là retrouveront dans l'historien les mêmes qualités admirables, la même verve, la même originalité, le même style incisif, la même infatigable course rapide à travers les eaux et les terres; sous ce rapport, les romans maritimes d'Eugène Sue ne sont que la préface de son histoire; il n'a commencé ce voyage d'agrément sur les côtes de l'imagination, que pour mieux entreprendre ce voyage de long cours sur l'Océan de l'histoire; il a été d'abord l'armateur d'un joli navire, il est à présent le capitaine d'un vaisseau amiral; il montait *la Salamandre*, il monte le *Jean Bart*! Que ceux qui l'ont suivi dans ces précédens voyages le suivent encore dans ce nouveau voyage; il leur montrera d'autres contrées, d'autres chemins et d'autres hommes. C'est un autre roman qu'Eugène Sue commence, mais un roman où tout sera vrai, les noms, les faits, les époques, les caractères, les moindres paroles, les dates, le lieu de la scène : tout sera vrai. Eugène Sue ne garde de ses

premiers ouvrages que son style, sa manière, et sa science de la mer.

Ce livre est dédié au vainqueur de Navarin, à M. l'amiral de Rigny, qui a ouvert à l'auteur toutes les archives de la marine française, précieuse collection où personne n'avait fouillé encore. Cette Histoire de la marine sera divisée en deux parties : la première partie sera consacrée au récit simple et vrai, mais animé, hardi, chaleureux de l'homme de mer; la seconde partie sera remplie par des pièces justificatives et des mémoires inédits pour servir à l'histoire de la marine en France, précieux mémoires qu'Eugène Sue a découverts dans nos archives (1). Plus la vie du héros sera fabuleuse, et plus l'auteur s'attachera à démontrer par des pièces authentiques qu'il n'a dit que la vérité; plus les lecteurs croiront lire un roman, et plus on leur donnera de preuves qu'ils lisent en effet une histoire. Ainsi, vous aurez à la fois un récit à la manière de Walter Scott, et un récit à la manière de Froissard; le fait coloré, animé, raconté enfin, et le fait tout nu et tout simple; l'histoire et la chronique à la fois; Jean Bart habillé en drap d'or, et Jean Bart en veste de matelot, fumant sa pipe. De cette manière, l'*Histoire de la Marine française* deviendra bientôt doublement populaire; on la lira comme on lit un roman, et ensuite comme on lit une histoire. Or nous ne savons pas qu'on pût mettre à la tête de cette histoire un nom d'historien plus populaire et plus à la hauteur de cette entreprise, que le nom d'Eugène Sue le romancier.

(1) Ces mémoires sur la marine comprendront, pour les deux premiers volumes, les négociations, mémoires, instructions, rapports inédits et authentiques, lettres de Louis XIV, de Colbert, de Duquesne, chef d'escadre; du marquis de Martel, chef d'escadre; du marquis de Seignelay; du duc d'Yorck, grand-amiral d'Angleterre; du marquis de Grancey, chef d'escadre; du chevalier de Forbin, capitaine de vaisseau; de M. Colbert de Croissy, ambassadeur de France à Londres; de M. de Tourville, capitaine de vaisseau; de Jean Bart, chef d'escadre; du comte d'Estrées, vice-amiral; du duc de Beaufort, grand-maître de la navigation; du chevalier de Valbelle, capitaine de vaisseau; d'Arnould, intendant de la marine; de Ruyter, amiral de Hollande, etc., etc.

PRO ARIS ET FOCIS.

LETTRE ADRESSÉE

AUX

ÉCRIVAINS FRANÇAIS DU XIXe SIÈCLE.

Paris, 1er novembre 1834.

Messieurs,

De grandes questions d'intérêt général et d'intérêt personnel se sont émues dans la République des lettres; chacun de vous les connaît, en parle dans l'intimité; mais personne n'ose ni se plaindre publiquement, ni proposer un remède à nos maux. Cependant plus nous allons, plus le mal s'agrandit, plus nos intérêts privés souffrent; quand nous souffrons, nous avons le malheur de ne pas souffrir seuls; la pensée d'un pays est tout le pays. Voilà ce que le pays devrait savoir. Aujourd'hui l'écrivain, ne voulant rien devoir qu'à lui-même, est forcé de s'occuper de ses intérêts, et ses intérêts touchent à ceux de la librairie française qui expire. Jamais il ne fut donc plus nécessaire qu'une voix

s'élevât, qu'un homme parlât pour notre *citta dolente*, comme autrefois Beaumarchais parla pour les auteurs dramatiques, dont il fit consacrer les droits. Nous n'avons, pour prendre la parole, d'autre titre que la nécessité même où nous sommes. Aussi chacun de vous excusera-t-il les fautes de la précipitation, en pardonnant le style du manifeste rédigé en hâte par un homme aux travaux duquel les jours ne suffisent pas.

A nulle époque, l'artiste ne fut moins protégé. Nul siècle n'a eu de masses plus intelligentes; en aucun temps la pensée n'a été si puissante; jamais l'artiste n'a été individuellement si peu de chose. La révolution française, qui se leva pour faire reconnaître tant de droits méconnus, vous a plongés sous l'empire d'une loi barbare. Elle a déclaré vos œuvres propriétés publiques, comme si elle eût prévu que la littérature et les arts allaient émigrer. Certes, il existe une grande idée dans cette loi. Sans doute il était beau de voir la société dire au génie : — Tu nous enrichiras, et tu resteras pauvre. Ainsi les choses allaient-elles depuis long-temps; mais depuis long-temps aussi, les rois ou les peuples se permettaient des ovations et des honneurs tardifs que la révolution n'admettait point pour les hommes supérieurs. Les triomphes destinés au génie étaient l'échafaud; elle les décerna, vous le savez, à l'un des plus grands poètes de la France, à André Chénier, comme à Lavoisier, comme à Malesherbes. La presse, alors si libre, était muette. Terrible leçon qui nous prouve qu'il ne faut pas seulement des institutions aux peuples, mais des mœurs. Des mœurs! est le grand cri de Rousseau.

Ainsi, messieurs, vous poètes, vous musiciens, vous dramatistes, vous prosateurs, tout ce qui vit par la pensée, tout ce qui travaille pour la gloire du pays, tout ce qui doit pétrir le siècle; et ceux qui s'élancent du sein de la misère pour aller respirer au soleil de la gloire, et ceux qui, timides en leur vol, doutent et meurent, pauvres enfans chargés d'illusions! et ceux qui, pleins de volonté, triomphent, tous sont déclarés inhabiles à se succéder à eux-mêmes. La loi, pleine de respect pour les ballots du marchand, pour les écus acquis par un travail en quelque sorte matériel, et

souvent à force d'infamie, LA LOI protége la terre, elle protége la maison du prolétaire qui a sué; elle confisque l'ouvrage du poète qui a pensé. S'il est au monde une propriété sacrée, s'il est quelque chose qui puisse appartenir à l'homme, n'est-ce pas ce que l'homme crée entre le ciel et la terre, ce qui n'a de racine que dans l'intelligence, et qui fleurit dans tous les cœurs. Les lois divines et humaines, les humbles lois du bon sens, toutes les lois sont pour nous; il a fallu les suspendre toutes pour nous dépouiller. Nous apportons à un pays des trésors qu'il n'aurait pas, des trésors indépendans et du sol et des transactions sociales; et, pour prix du plus exorbitant de tous les labeurs, le pays en confisque les produits. Il voit sans honte les descendans de Corneille, tous pauvres, autour de la statue de Corneille qui a inféodé des richesses dans toutes les granges, qui enfante des récoltes qu'aucune intempérie ne menace, qui, d'âge en âge, enrichira des comédiens, des libraires, des papetiers, des relieurs et des commentateurs. Répétez ce spectacle pour tous vos génies, villes pleines de pitié pour ceux qui ne souffrent plus! répétez-le chaque jour, vous n'en penserez pas plus à sauver ceux qui souffrent!

L'exhérédation a un côté odieux que personne n'a encore fait ressortir; des plumes éloquentes s'en empareront, nous ne ferons que l'indiquer. Messieurs, ici je m'adresse à vous, peuple intelligent pour qui certaines idées n'ont qu'une face, et qui les admettez alors sans discussion? Beaucoup de grands génies ont devancé les siècles, quelques talens devancent seulement les années. Hier le soleil s'est levé pour Vico, demain il se levera pour Ballanche. Peu d'hommes, comme Voltaire et Chateaubriand, peuvent voir, eussent dit nos pères, *soleiller* leur gloire de leur vivant. Le siècle de Louis XIV, dont le public était restreint et choisi, fut néanmoins d'une souveraine injustice pour ses grands hommes. Pendant seize ans, Racine a brisé sa plume. Nul, dans le grand siècle, ne se douta de la gloire de Perrault, dont nous admirons aujourd'hui la naïveté conteuse. Aucun ne devina la vaste et sublime épigramme, l'audacieuse épigramme de La Fontaine à Louis XIV dans la fable des *Noces du Soleil;* le bonhomme, enhardi, put crier sans être

mis à la Bastille : *Notre ennemi, c'est notre maître*! Dans le siècle précédent, où la masse lisante et intelligente s'accrut, si Montesquieu n'avait pas été riche, l'*Esprit des Lois* l'eût laissé pauvre ; il aurait été obligé de faire des *Lettres persanes* pour vivre. Je ne vous raconterai pas les infortunes de *Paul et Virginie*, refusé de porte en porte, ni la première édition du *Génie du Christianisme, osée* par les frères Ballanche : là du moins le génie croyait au génie. Le début est un premier malheur que vous avez tous plus ou moins éprouvé, une plaie que vous guérirez sans doute. Les vrais supériorités ne doivent être ni haineuses, ni envieuses. Eh bien ! messieurs, la loi sous l'empire de laquelle nous mourons ravit à la famille du penseur, du poète, du dramatiste, expirés de misère, son traité, sa poésie, son livre, sa comédie, son drame, au moment où le jour du succès vient reluire. La loi les lui ravit d'une main pour les donner de l'autre... A qui ? Les sauvages en riraient ! Devons-nous le publier? Oui, ceci ne restera pas. Eh bien ! la loi les donne aux *libraires* ! Un homme de talent n'a pas, dans son agonie, cette pensée consolante :—« Si je meurs, du moins mes enfans, ma famille, les miens, vivront heureux par ma gloire! » Les hommes ont perpétué la richesse pour les aînés des grandes familles, pour les cadets de la banque; ils ont stipulé l'hérédité de la sueur ; ils ont déshérité les veilles et le cerveau. Jadis rien n'était fixé sur ces successions immortelles ; mais les rois avaient un palais dans leur palais, un trésor dans leur trésor, pour les princes de la parole, qu'ils faisaient marcher dans leur pourpre, qu'ils aimaient à ceindre de leurs bandeaux. Aujourd'hui Rodolphe de Hapsbourg a la prison dure pour Pellico. Aujourd'hui le roi de Prusse, les empereurs de Russie, renient les traditions de Catherine et de Frédéric. Aujourd'hui la France paie des hommes noirs pour épier la pensée, pour la timbrer. Enfin l'héritier du dix-huitième siècle et de la révolution, le *présomptif* de la presse, continue ce métier après juillet, dans les ruines encore fumantes de la monarchie qui s'est abattue en voulant refaire le monde intellectuel, le monde moral, le monde religieux, le monde politique, par une compression calculée de la pensée, faute de pouvoir

gouverner en marchant avec la pensée. Messieurs d'hier, qui vous a fait rois? L'intelligence est une plus haute dame que le comte de Tours n'était grand, songez-y! La pensée vient de Dieu, elle y retourne; elle est située plus haut que ne sont les rois; elle les fait et les défait. Napoléon, qui en tout fit quelque chose de grand, avait institué des prix décennaux. Où sont les prix décennaux? Nous sommes dépouillés dans l'avenir par la révolution; et les vrais rois, les rois qui trônaient assez long-temps pour penser à nous dans le présent, ces rois s'en sont allés. Jules II manque à Raphaël. Nous avons les chambres. Oh! messieurs, les chambres qui, au lieu d'un plafond de Ingres, veulent des nuages au-dessus de leurs têtes, ces chambres ne vous ont-elles pas dit cent fois *Raça*? L'Académie, seul corps littéraire constitué, est inhabile à prendre notre défense; elle ne peut délibérer, elle ne doit agir que sur les mots. Ceci nous conduit à vous faire observer que nous ne devons jamais compter ni sur les chambres ni sur l'Académie. La loi n'est pas seulement athée, elle est sans cœur. La maladie de l'époque est l'absence du cœur en politique. Beaucoup de lois fiscales, beaucoup de lois pénales, point d'institutions; puis aucune intelligence pour saisir la différence qui existe entre des institutions et des lois. N'y comptez pas; non, nulle voix ne dominera ce concert de médiocrités choyées par le pouvoir, triées sur le volet par les arrondissemens qui tiennent à être représentés.

Parlons donc capital, parlons argent! Matérialisons, chiffrons la pensée dans un siècle qui s'enorgueillit d'être le siècle des idées positives! L'écrivain n'arrive à rien sans des études immenses qui représentent un capital de temps ou d'argent; le temps vaut l'argent, il l'engendre. Son savoir est donc une *chose* avant d'être une *formule*, son drame est une *coûteuse expérience* avant d'être une *émotion* publique. Ses créations sont un trésor, le plus grand de tous; il produit sans cesse, il rapporte des jouissances et met en œuvre des capitaux; il fait tourner des usines. Ceci est méconnu. Notre pays, qui veille avec un soin scrupuleux aux machines, aux blés, aux soies et aux cotons, n'a pas d'oreilles, n'a pas d'yeux, n'a pas de mains, dès qu'il s'agit de

ses trésors intellectuels. Messieurs, notre exhérédation est infâme ; mais ne croyez pas que notre exhérédation soit la plus grande des plaies de la pensée. Il en est une autre plus hideuse, et dont ne rougissent ni l'Europe ni la France, intellectuellement plus grande que l'Europe, et qui ne la défendra pas contre la barbarie par ses armes seulement, mais aussi par ses écrits. La France désormais se battra d'une main, elle écrira de l'autre. Écoutez. Un marchand envoie-t-il une balle de coton du Havre à Saint Pétersbourg, si quelque mendiant monté sur une barque y touche, ce mendiant est pendu. Pour obtenir un libre passage en tout pays à ce ballot, à ce sucre, à ce papier blanc, à ce vin, l'Europe entière a créé un droit commun. Ses vaisseaux, ses canons, sa marine, ses marins, toutes ses forces, sont aux ordres du ballot. Si quelque vaisseau marchand est pris, l'alarme est générale ; on court sus au pirate ; bientôt il est pris, il est pendu. Jusqu'à présent la poésie seule a versé des larmes sur le sort d'un homme pour qui, si son drame tombe, le sifflet est une corde au bout d'une vergue. Mais un livre paraît-il? Oh ! le livre est traité comme on traite le pirate. On court sus au livre ; il est avidement recherché, il est saisi dans ses langes, dans ses épreuves ; il est plus tôt contrefait qu'il n'est fait ; le pirate a son génie pour échapper au supplice, le génie dont le livre est empreint sert à le faire découvrir à ses bourreaux. L'Allemagne, l'Italie, l'Angleterre, la France, avancent une main avide sur le livre ; car cette baraterie étant générale, la France a été obligée d'imiter les autres pays. Ainsi pour le difficile produit de l'intelligence, le droit commun est suspendu en Europe, comme en France le Code est suspendu pour l'auteur.

Si notre voix pouvait avoir plus d'étendue, si les masses intelligentes de l'avenir nous entendaient, il n'y aurait qu'un cri sur cette plainte ; de toutes parts on nous crierait : — Mais le pays vous protége, au moins. — Non ! Le pays s'émeut pour ses forgerons, il tremble pour ses vignerons, il pleure comme une mère pleurerait sur ses enfans malades, à propos de ses cotons filés ; et pour choyer ses forgerons et ses industriels, le pays a des douanes, un encoura-

gement donné au *statu quo*, à la routine en industrie. Ainsi, dans sa sollicitude, le pays est intelligent pour ce qui est matériel ; il est insensible pour tout ce qui est intelligent : ce pays est la France. Oui, messieurs, sachez-le bien, *le tiers* de la France se fournit de contrefaçons faites à l'étranger. L'étranger le plus odieusement, le plus ignoblement voleur, est notre voisin, notre soi-disant ami, le peuple pour qui nous avons donné ces jours-ci notre sang, nos trésors, à qui nous cédons nos hommes de talent et de courage, et qui, pour nous remercier, a un *avoir* dans le compte de nos suicides, car ses vols, faits loin de nous, se changent ici en assassinats. Quand le pauvre libraire français vend à grand'-peine un de vos livres à un millier de misérables cabinets littéraires, qui tuent notre littérature, le Belge, lui, en vend deux milliers au rabais à la riche aristocratie européenne. Et quelques jeunes gens élégans, amis des lettres, montrent en triomphe, au retour de leur voyage, les œuvres complètes de Victor Hugo achetées pour 6 francs. Le journal qui accueille cette lettre compte plus d'abonnés à sa contrefaçon qu'il n'en a lui-même. Notre pays a des douanes ! A quoi servent les douanes ? Quelle plaisanterie sont les douanes ! S'il est une chose dont il soit facile d'interdire l'introduction, ne sont-ce pas les ballots de librairie ? Hé bien ! allez sur toutes nos frontières, et demandez vous-même vos œuvres ; vous les trouverez dans le domaine public, comme si vous étiez déjà mort. Mais ceci n'est rien. Récemment un grand écrivain publie un livre (ici je prends le fait purement et simplement), M. de La Mennais laisse échapper les *Paroles d'un croyant.* Dix mille exemplaires s'en vendent dans le midi, où le libraire n'en avait pas envoyé cinq cents. L'ouvrage est contrefait à Toulouse. Le libraire l'apprend, il y court. Mais arrivé dans ce pays, situé d'ailleurs en France, il lui est impossible d'obtenir réparation, soit que l'auteur ostensible du vol ait été ce que l'on appelle un homme de paille, soit que les preuves aient été anéanties. Ah ! si c'eût été quelque pamphlet, avec quel zèle la société qui aboutit à un procureur du roi, eût volé, dans la personne de ce procureur du roi, sur les traces du crime, eût convoqué ses alguazils, comparé les caractères du livre con-

trefait avec ceux du livre appartenant à M. de La Mennais, cherché le fondeur. — A qui avez-vous vendu ces caractères? Et alors, allant de presse en presse, les tribunaux eussent trouvé un homme à faire pourrir dans un cachot, sur la foi d'un a bas de casse ou d'un *N* italique mal fondus. Dans ce vol, cependant, se rencontrent toutes les circonstances qui envoient un homme aux galères, s'il volait un sac d'or. Hé bien! dix mille exemplaires des *Paroles d'un croyant* sont vingt mille francs. Un pamphlet eût allumé la bile des parquets, un nouvel *Esprit des Lois* n'eût pas obtenu d'eux une plumée d'encre. La loi qualifie de délit ce vol, le plus horrible de tous les vols, et pour poursuivre les délits, il faut une plainte. Qui de nous se plaindra? Nous-mêmes nous plaindrions-nous! Pour élever notre voix, ne faut-il pas que nous nous soyons arrogé le droit de parler au nom de tous? Ici, messieurs, le gouvernement, qui pour entrailles a un système de caisses en fer appelé fisc, n'a même pas l'intelligence de ses intérêts. Il demande à nos journaux littéraires des droits de timbre. La *Revue des Deux-Mondes*, et cette *Revue*, qui accueille notre triste clameur, doivent donner environ huit cents francs par mois au fisc avant de pouvoir imprimer une seule de vos lignes. Huit cents francs!... le tiers du prix que l'on accorde à vos pages! Le fisc veut des droits, et le gouvernement ne protége pas la machine-journal, qui doit payer des droits à son fisc. N'est-ce pas stupide à la manière du sauvage qui coupe l'arbre pour avoir le fruit, ou d'Arlequin qui ne nourrit pas son cheval?

Ainsi, pour nous, exhérédation illégale qui frappe nos familles, voilà l'avenir; mise hors du droit commun relativement à la piraterie littéraire, voilà le présent; nulle protection à l'intérieur, voilà l'effet du gouvernement institué, je ne dis pas pour veiller au bonheur, mais au maintien des droits de tous.

Ici, messieurs, quelques esprits superficiels diront peut-être qu'à aucune époque la littérature, ou pour prendre une expression plus large, la pensée n'a produit de plus grandes fortunes politiques ou métalliques, en citant MM. Etienne, Scribe, Chateaubriand, Thiers, Mignet, Guizot, Lamartine, etc. Mais, messieurs, il ne faut pas laisser conclure

contre nous, peuple généralement faible et souffrant, qui n'avons de volonté que pour les travaux de la pensée, qui savons peu les affaires, qui ne sommes ambitieux que par boutades, qui avons peu d'héritages, de ce qu'il se rencontre parmi nous des hommes carrés de base comme de hauteur qui peuvent suffire à la politique et à la poésie, des hommes qui dorment en paix sur la foi du Code, qui ne les a pas déshérités de leurs oncles; des hommes qui ont pris la littérature comme un Purgatoire d'où l'on arrive au Paradis des places; des hommes qui savent à la fois faire des chefs-d'œuvre et faire des affaires. Ne nous laissons pas reprocher le résultat même que cause l'excès du mal. Si quelque grand poète se recommande et par son œuvre, et par des succès de tribune, et par une grande fortune que ses œuvres lui auraient donnée s'il les avait exploitées, n'oublions pas de dire au siècle que beaucoup de poètes aussi grands que nos plus grands vont à pied quand de certains spéculateurs roulent carrosse; que la contrefaçon ruine Alfred de Musset comme Victor Hugo, Victor Hugo comme de Vigny, de Vigny comme J. Janin, J. Janin comme Nodier, Nodier comme G. Sand, G. Sand comme Mérimée, Mérimée comme Courier, Courier comme Barthélemy, Barthélemy comme Béranger, Béranger comme vous tous. Songez qu'il se lève une jeune génération à qui appartient l'avenir, et que ce sera noble et grand à nous de leur livrer l'avenir plus beau que nous ne l'avons reçu.

Après vous avoir signalé les deux principales plaies qui nous affligent, il en est une troisième que nous voudrions cacher; mais elle attaque la pensée au cœur, c'est un cancer qui nous dévore, une maladie du corps littéraire, et non une blessure que lui fait la loi, le gouvernement, ou le siècle.

A peine un de vous, après avoir étudié quinze ans, quinze ans gémi, pâli, souffert, pâti, après bien des peines et de l'argent dépensés, après avoir souvent pleuré des larmes, après avoir appris le monde et les hommes, appris les choses, voyagé dans tous les malheurs; à peine un homme qui a sué sur ses phrases, payé des corrections comme en faisait Buffon; à peine l'écrivain a-t-il publié un

livre, créé des personnages, inventé des ressorts, dessiné un drame; ce drame, ces ressorts, ces personnages, ce livre est pris et devient pièce de théâtre. Un homme d'honneur, incapable de prendre chez vous les pincettes pour attiser votre feu, vous prend sans scrupule votre bien le plus cher; il n'a pas la conscience plus troublée que s'il vous avait pris votre femme; mais l'amant prendra une femme consentante, tandis que le Sigisbé dramatique viole votre idée; aussi cet adultère est-il sans excuse; il est horrible, et d'autant plus dommageable qu'il n'est pas encore arrivé un cas de pièce mise en livre. Vous nous pardonnerez, messieurs, de fouiller cette question avec l'arme de la plaisanterie. Ici, nous sommes sur un terrain où nous n'avons pas été ménagés, et la discussion nous mènera d'ailleurs dans des sphères élevées où gisent de nouvelles causes à notre souffrance.

Nous publions un livre pour qu'on le lise, et non pour le voir *lithochromisé* en drame ou tamisé en vaudeville. Il existe là une question à faire juger. *La prise* d'une idée, d'un livre, d'un sujet, sans le consentement de l'auteur, eût soulevé l'indignation générale du dix-huitième siècle, qui, à notre honte, poussait jusqu'à la plus exquise politesse le sentiment des convenances littéraires. L'auteur dramatique n'ignore pas qu'un livre, après vous avoir coûté de grands labeurs, après avoir exigé la patiente sculpture du style (et le style est tout un homme, ce sont ses impressions et sa substance), ne se paie pas quinze cents francs; tandis que la pièce faite avec ce livre donne trois fois le prix du livre, quand la pièce tombe, et vaut la contribution foncière d'un village quand elle réussit. En un mot, La Fontaine nous disait notre fait avec *Bertrand et Raton*. Je me hâte de poser la question financière afin d'en plus tôt sortir. L'argent est peu de chose pour certains esprits généreux. La preuve de notre générosité se trouve dans notre silence. Si nous le rompons, messieurs, attribuez-le non à quelque intérêt personnel, mais au désir de traiter complètement les questions soulevées par notre crise littéraire dont nous allons voir ici les principales causes.

Nous publions donc notre pensée pour qu'elle soit connue.

Quelque naïve que soit cette proposition, elle signifie que nous ne la publions pas pour qu'elle soit découpée, tirée, désbabillée, écartelée, mise sur le gril d'une rampe et servie aux habitués d'un théâtre comme un mets aux dandies du Rocher de Cancale. Cherchons des analogies. L'État construit la Madeleine, il livre le monument au public; en France, l'état craint toujours le public, il met une grille pour empêcher les plaisans d'y charbonner des figures grotesques, pour empêcher Crédeville d'y mettre son nom énigmatique. Pourquoi n'aurions-nous pas de loi littérairement municipale qui dise à propos des beaux livres : *Il est défendu de déposer ici des pièces de théâtre.* Personne d'entre nous ne contestera l'analogie, nous croyons tous avoir le droit de mettre sur nos livres : *Exegi monumentum.* Palais ou bicoque, cathédrale ou chaumière, cette œuvre est à nous. Si ce livre était une barrique de vin, elle serait respectée. Un voisin qui trouverait le moyen de la soutirer et de la vendre en y mêlant un vin meilleur, commettrait un délit passablement répréhensible; mais que disons-nous? Messieurs, les tribunaux de commerce condamnent à d'énormes amendes l'eau de Cologne sans néroli qui se dit Farina. Toutes les fois qu'il y a un ballot, le droit est précis, voyez-vous! mais s'il s'agit d'une page écrite, d'une idée, la justice ne sait plus ce que veut dire le procès; elle n'a de loi que contre nous! Ici nous sommes d'autant plus à l'aise, que nous ne froissons la gloire de personne;il s'agit d'intérêts commerciaux, à moins, cependant, qu'une voix ne s'élève et ne nous crie le nom d'une œuvre âgée de vingt ans, qui puisse, par sa seule valeur, attirer mille personnes dans une salle, le Théâtre-Français excepté. L'argent gagné par trois ou quatre personnes qui se mettent sur un ouvrage comme des équarrisseurs sur un cheval, car souvent ils s'attaquent au cheval de Roland, n'est pas la plaie la plus douloureuse. Si nous étions pour quelque chose dans la question, nous dirions volontiers comme vous tous : — *A moi la gloire, à eux l'argent!* Mais messieurs, la pièce de théâtre entraîne bien d'autres maux. Quand notre enfantement est fini, nous avons en dehors de ce travail, de fâcheuses suites de couches sur les théâtres. Notre œuvre peut y mériter des sif-

flets, au moment où quelques lecteurs l'admirent au fond d'une province. Vous êtes détestable rue de Chartres, vous êtes magnifique à Blois.

Ici nous arrivons à l'un de nos plus grands malheurs, au plus réel, à un calus plus dur que ne l'est la contrefaçon matérielle ou spirituelle. Messieurs, le nombre de ceux qui voient un vaudeville est supérieur au nombre de ceux qui lisent un livre.

Pour apprécier les belles œuvres littéraires (et notre siècle en produit autant qu'en a produit le plus littéraire des siècles passés, n'en déplaise à la critique), il faut une généreuse éducation, une intelligence cultivée, le silence, le loisir et une certaine tension d'esprit; tandis qu'à l'œuvre dramatique, il ne faut que prêter ses yeux et ses oreilles durant les heures somnolescentes de la digestion. Paris possède douze théâtres; aucun d'eux ne peut subsister s'il ne fait une recette qui, répartie par chaque salle, donne une moyenne de 2,000 francs par jour; ainsi Paris offre à la littérature dramatique un budget d'environ dix millions, auxquels doivent se joindre les tributs départementaux, qu'il est inutile d'évaluer. Hé bien! messieurs, à quelle somme croyez-vous que s'élève le budget de la grande littérature, la part des œuvres long-temps élaborées, la part de *Volupté*, de *Notre-Dame de Paris*; des admirables poésies d'Alfred de Musset, des *Consultations* du docteur Noir, d'*Indiana*, de *l'Ane mort*, de ce livre magnifique intitulé *Histoire du roi de Bohême et ses sept Châteaux?* Quelle part fait-on à Frédéric Soulié, à Eugène Sue, aux proverbes d'Henri Monnier, aux frères Thierry, à M. de Barante, à M. Villemain, à ce patient Monteil? Que la honte se glisse rouge au fond des cœurs! Nous affirmons que les dix maisons de librairie de Paris, assez audacieuses pour entreprendre ce chanceux commerce, ne font pas, DANS TOUTE LA FRANCE, un million de recette. Savez-vous pourquoi nous jetons cet anathème à notre pays? Nous le dirons sans craindre d'être accusés de parler d'argent. La question est ici trop grande, trop petite, trop singulière, trop anti-patriotique, trop bizarre, trop inhérente au cœur humain; elle nous appartient, elle peint l'époque, elle en accuse la

mesquinerie qui déborde de haut en bas. En France, messieurs, dans ce beau pays où les femmes sont élégantes et gracieuses comme elle ne sont nulle part, la plus jolie femme attend patiemment, pour lire Eugène Sue, Nodier, Gozlan, Janin, V. Hugo, G. Sand, Mérimée, que la modiste ait lu le volume en compagnie, le soir, dans son lit; que la femme d'un charcutier ait achevé le dénouement et l'ait graissé, que l'étudiant y ait laissé son parfum de pipe, y ait cloué ses observations lascives ou bouffonnes. En France, un livre, le livre où l'auteur a mis une offrande écrite, se promène dans les alentours d'une famille. Oui, c'est à qui se soustraira même à l'impôt des 2 sous du cabinet littéraire. — « Prêtez-moi *Notre-Dame*, envoyez-moi *Jacques?* » sont dits par des gens riches dont la voiture passerait au besoin sur le corps d'un mendiant qui veut deux sous pour une roquille, sa littérature, à lui. Personne n'hésite à donner 40 francs pour aller entendre Odry, Arnal, Bouffé, à donner trois louis pour aller à l'Opéra, mais il n'est pas encore admis qu'on envoie 12 francs à un libraire pour lire à son aise dans un livre propre et vierge, l'œuvre nouvelle la plus intéressante, qui donne quelques journées de lecture ou quelques heures de méditation, qui fait voyager dans l'histoire du pays ou dans les souvenirs de la vie!! Non, les dix mille familles riches, les vingt mille personnes aisées de la France, n'ont pas 100 fr. pour les vingt volumes remarquables que notre nation dolente publie par année, et ils les donnent au journalisme! Salut, belle France, France généreuse, France intelligente! AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE! Merci de cette épigramme sublime! Aristocratie, vous êtes morte : l'égalité triomphe; la duchesse attend que sa couturière ait lu *la Salamandre* avant de la lire; elle attendra, elle quêtera même pour éviter de donner au talent l'obole inconnu, le seul denier que puisse recevoir le talent. Ce crime social est une petite infamie secrète dont on n'a pas à rougir. Il est des villes où la *Revue de Paris* de janvier est lue en décembre. Des femmes élégantes éternuent au beau milieu des *Feuilles d'automne*, par le fait d'un bourgeois qui a laissé couler du tabac en tournant un feuillet. Qui de nous n'a pas entendu dire à des millionnaires : — Je ne puis pas avoir

tel livre ; il est toujours en lecture ! Dix millions pour la plus ingénieuse des médiocrités, relevée par les lazzis des comédiens, 500,000 francs aux efforts du talent, voilà la question bien posée pour ce siècle. Ce problème connu, que ferez-vous ? Du théâtre ! *Ad circenses* ! est en littérature un cri comme *Aux armes* ! dans Guillaume Tell. Que voulez-vous ? d'un côté, la bêtise en coupe réglée ; de l'autre, indifférence brutale aux plus belles productions. Un livre veut toute une vie ; une pièce de théâtre demande un mois. Pour hésiter, que faut-il être ? — Un sot, dit la Chaussée-d'Antin. — Un homme de talent, disent les gens d'élite. Aux grands hommes la patrie reconnaissante ! Donc, pour le théâtre, mille et quelques auteurs dont aucun n'a jeté sur la scène une création : car, dans ce siècle, qui s'est arrogé le droit de dire à son idée : Tu seras éternellement Harpagon, Clarisse, Figaro ! Qui de vous a eu la puissance divine de *nommer ?* Depuis celui qui a dit : Tu seras *Jocrisse* ! personne dans les petits théâtres n'a eu de gésine viable. Aussi les pièces de théâtre ne durent-elles pas six semaines. Alors il a fallu autant de pièces que de jours dans l'année ; et, pour fournir à ce besoin du public qui n'était jamais satisfait, les auteurs ont usé de tout, ils en sont arrivés aux livres des vivans, comme les rats qui, ne trouvant plus de biscuit dans la cale, mangent les provisions de l'équipage. Le théâtre a donc réagi sur le livre, en vertu du mot de Molière : — Je prends mon bien où je le trouve. Nous devons à Molière ce funeste article de loi, mais cet article de loi ne nous a pas rendu Molière. A tous nos maux, ajoutons cet arrêt : les mœurs repoussent les livres. Quelques libraires ont pensé que le prix de nos livres était excessif. Erreur ! Nos livres ne se vendent pas aussi cher que se vendaient les livres avant la révolution ; et, avant la révolution, sur douze écrivains, sept recevaient des pensions considérables payées ou par des souverains étrangers, ou par la cour, ou par le gouvernement. Nous périssons donc sous le poids d'une avarice inouïe, car la femme élégante, le Mécène qui ne donne pas 7 francs pour un livre où avant tout il faut près de 2 francs à l'auteur, ne donneront pas davantage 4 francs. Ici, nous irons loin peut-être, mais nous sentons le besoin de défendre au tribunal

des consciences qui, semblables à Dieu, peuvent descendre au fond des cœurs, plusieurs artistes réellement grands, et que certaines personnes blâment légèrement. Nous ne parlerons pas des nobles pensées, des beaux ouvrages étouffés par le découragement dont se trouvent saisis quelques hommes qui n'ont eu de puissance que dans le désespoir. Sachez-le bien, l'artiste, sous peine de ne pas être, est homme de cœur. Des actions, blâmables en apparence, peuvent être reprochées à ces grands enfans qui ne deviennent des géans qu'au moment où ils saisissent leur outil créateur. Eh bien! ne les accusez plus après avoir lu ces pages; leurs fautes ont toujours été le fruit de votre lésinerie. A eux le malheur, à vous le crime. Mesurez le pardon sur l'énergie de leurs facultés, et non sur votre froide impuissance. En écrivant ces lignes, nous nous sommes ému des malheurs à venir. Ah! si notre voix pouvait être entendue, nous descendrions même à la prière devant tout le pays, afin de réchauffer son patriotisme et d'éviter le suicide de quelques nobles cœurs. Messieurs, nous avons attaqué une question qui touche à bien des intérêts, qui peut froisser des amours-propres, si nous avions pu dire des gloires, la question serait jugée. Quand un de nos grands peintres fit Ossian pour rivaliser avec les palais aériens de Girodet, chacun fut content. *Non ut pictura poesis;* mais nous sommes tous incapables d'en vouloir à d'heureux négocians. Ne suffit-il pas que ceci fasse question pour que chaque homme de lettres dorme en paix sur le passé de ses pièces. Nous croyons que chacun de messieurs les auteurs dramatiques, faisant un retour sur lui-même, devra penser qu'il serait plus littéraire d'inventer ses sujets que de les emprunter. Nous constatons un fait, nous posons une question purement judiciaire. A-t-on ou n'a-t-on pas le droit de monnayer un livre sous le balancier du vaudeville, sous le marteau du drame? A-t-on ce droit plein et entier? Est-il soumis, ou doit-il être soumis au consentement de l'auteur dudit livre? Quoi! les auteurs dramatiques ont les faits accomplis de l'histoire, les anecdotes consacrées de vingt siècles, les événemens du temps présent, et il leur faudrait encore étendre la juridiction de leurs grelots et de leurs flonflons, de leurs coupes et de leurs poignards, sur

les œuvres vivantes ou mortes de l'homme qui ne croyait pas avoir besoin, pour digérer sa gloire en paix, de souscrire une police d'assurance contre les pièces. Ceci n'existe que depuis dix ans. et les choses sont poussées trop loin pour que la littérature ne s'en occupe pas. Reconnaissons d'ailleurs que souvent les auteurs dramatiques se conduisent envers nous avec politesse; ils n'indiquent ni le livre, ni l'auteur pillés. Ils pourraient objecter que plusieurs auteurs les convient à cette traduction. Que voulez-vous? on voit des suicides tous les jours. Parleront-ils de notre silence? Mais un homme est mal venu à demander raison de ces malheurs; un procès est ennuyeux, et celui-ci ne peut être traité que de masse à masse, entre la corporation des faiseurs de drames et la corporation des faiseurs de livres. Nous offenserions sans doute les auteurs dramatiques en disant qu'ils ont tous autant de talent les uns que les autres; ils seraient encore plus mécontens si nous disions que le talent leur est inégalement distribué; mais nous sommes certains de les mettre d'accord en reconnaissant chez eux une probité sévère. Or, beaucoup d'entre eux étant auteurs *in utroque*, la question de droit soulevée sur la faculté, contestée par plusieurs d'entre nous, de mettre un livre en pièce, sera jugée à huis-clos et convenablement débattue, pour le jugement être converti en article de loi, si cette matière délicate permet autre chose qu'une convention entre les deux sociétés.

Ce mot *société* est une transition naturelle pour arriver aux moyens de défense que nous croyons avoir trouvés, et qu'il est urgent d'employer contre les oppressions légales, contre les oppressions de l'étranger, contre les oppressions intimes que nous signalons. Ces malheurs, durement sentis, touchent de près à plusieurs commerces, et touchent au grand problème politique de la balance commerciale que tout pays veut établir à son profit avec ses voisins.

Ici, quoique la question de l'intérêt littéraire devienne une question d'intérêt public, n'attendez pas du gouvernement qu'il fasse une enquête sur l'état de la littérature, considérée comme intérêt matériel, comme produit énorme, comme moyen d'imposer l'Europe, de régner sur l'Europe

par la pensée, au lieu de régner par les armes. Non, le gouvernement ne fera rien. Le gouvernement actuel, fils de la presse, est heureux de cet état de choses, et le prolongera s'il le peut : son inertie en est la preuve. Notre salut est en nous-mêmes. Il est dans une entente de nos droits, dans une reconnaissance mutuelle de notre force. Il est donc du plus haut intérêt pour nous tous que nous nous assemblions, que nous formions une société, comme les auteurs dramatiques ont formé la leur.

L'auteur de cette lettre connaît assez le monde pour ne pas avoir la prétention de vous imposer ses idées, mais de vous les exposer, afin qu'elles en fassent naître de meilleures, si elles n'étaient pas adoptées. Néanmoins avide de repos, adonné au silence, tribun par hasard, nous ne nous serions pas levé si nous n'avions pas trouvé les moyens d'empêcher à l'avenir toute espèce de contrefaçon à l'étranger. Loin de renverser la librairie comme se le proposent depuis quelque temps des spéculateurs, nos moyens vous laisseraient tous dans les positions où chacun de vous peut se trouver relativement à la librairie. Si parmi les libraires, plusieurs se permettent de ne lire ni les livres qu'ils achètent, ni les livres qu'ils vendent ; si d'autres ont assez d'esprit pour vernir leur manque d'instruction par de l'impertinence, il se rencontre là, comme ailleurs, des gens convenables, généreux, instruits, envers, lesquels vous avez dû contracter des obligations. Notre société pourrait avoir encore l'influence de régénérer la librairie ; mais aucun bien n'est possible sans le concours de toutes nos volontés vers un résultat qui doit augmenter le bien-être de tous, et qui sera le salut d'un commerce chancelant. Notre société constituée saura demander de nouvelles lois sur la propriété littéraire, saura faire fixer les questions pendantes, et empêchera toute contrefaçon étrangère. Les moyens dont nous nous sommes occupés, et que nous croyons efficaces, nécessitent cette association qui seule pourra faire les démarches utiles au succès ; démarches d'ailleurs peu coûteuses. Sans doute il serait beau de voir la république des lettres avoir ses ambassadeurs, envoyer dans les pays voisins des hommes éminens entourés de plus d'éclat que n'en ont les

plénipotentiaires, et traiter ses intérêts de langue à langue, en rendant à ce mot le sens qu'y attachait l'ordre de Malte; mais aujourd'hui beaucoup ridicule serait un spectacle auquel manqueraient la Foi, les sentimens qui jadis l'eussent rendu magnifique.

J'espère, messieurs, que les hommes qui sont chargés d'éclairer, de régir leur époque et de la mener dans une voie de progrès, ne manqueront pas du sens qui n'a failli à aucune des plus infimes parties de la société. Chaque profession a son association philantropique, et l'hôpital n'existe ni pour nos imprimeurs, ni pour nos relieurs. Il n'est pas d'ouvrier qui n'ait sa société maternelle qui lui donne aide et assistance dans ses momens de détresse. Nous seuls artistes, écrivains, sommes sans un lien commun. Il est vrai que nous seuls ne devions pas avoir besoin de nous protéger nous-mêmes; nous devions être sous la garde de tous, nous devions avoir la France pour tutrice. Aussi est-ce une honte pour notre temps que la nécessité où nous sommes de nous réunir comme ces marchands du moyen âge qui, volés par tous, qui, mis au ban de la force féodale, constituèrent des Hanses afin de se défendre, et réussirent à imposer à l'Europe la majesté de leur commerce, pour lequel tout se remue aujourd'hui, les navires, les fiscs et les chambres. Réunis, nous sommes au-dessus des lois; car les lois sont dominées par les mœurs. Ne constatons-nous pas les mœurs? La civilisation n'est rien sans expression. Nous sommes, nous savans, nous écrivains, nous artistes, nous poètes, chargés de l'exprimer. Nous sommes les nouveaux pontifes d'un avenir inconnu, dont nous préparons l'œuvre. Cette proposition, le dix-huitième siècle l'a prouvée, Réunis, nous sommes à la hauteur du pouvoir qui nous tue individuellement. Réunissons-nous donc pour lui faire reconnaître les droits et les majestés de la pensée. Ainsi, nous pourrons tendre la main au génie méconnu, dès que nous aurons conquis un trésor commun, en reconquérant nos droits. Disons-le bien haut! il faut aide et secours au talent. Une des plus grandes erreurs qui aient pu s'accréditer, est cette croyance que le génie heureux devient oisif. Non, les plus beaux ouvrages ont été fils de l'opulence. Rabelais n'a tra-

vaillé que dans le loisir. Raphaël puisait à pleines mains dans les trésors de la cour de Rome ; Montesquieu, Buffon, Voltaire, étaient riches. Bacon était chancelier. *Guillaume Tell*, le plus grand opéra de Rossini, est dû au temps où ce beau génie ne connaissait plus le besoin, tandis que Mozart, comme Weber, est mort de misère, emportant ses chefs-d'œuvre. Sénèque, Virgile, Horace, Cicéron, Cuvier, Sterne, Pope, lord Byron, Walter Scott, ont fait leurs plus belles œuvres quand ils avaient honneurs et fortune. Beethoven, Rousseau, Cervantes et Camoëns sont des exceptions discutables. Personne n'osera décider si la volontaire infortune de Jean-Jacques est ou n'est pas spéculation d'orgueil, un cas de fierté maladive. Puis il faut faire la part aux fantasques artistes, aux cœurs généreux chez qui les trésors ne restent pas ? Enfin il est des génies qui sont aussi fiers que pauvres, ils sont encore riches. Cessez donc de nous montrer la misère comme la mère du génie ; ne nous opposez pas ceux qui ont triomphé, parce que nous voyons et nous pleurons ceux qui succombent, sans pouvoir leur offrir autre chose que nos fébriles compatissances. Qui de nous a pu lire sans se sentir la paupière humide, cette phrase fière où, dans la préface d'un bel ouvrage, MM. Roux et Buchez ont dit : *La maladie ou la faim peut nous surprendre, hâtons-nous de publier des pensées que nous croyons utiles à la science humaine?* Qui n'a pas salué de loin ces nobles intelligences ? Qui ne leur a pas crié : — Vous vivrez ! Ne sera-ce pas ménager la fierté des hommes jeunes et déjà grands, que de faire accourir près d'eux la république entière pour les saluer, pour veiller à leur début, pour consoler leur vieillesse, si le malheur voulait qu'ils trouvassent l'infortune au déclin de la vie ? Mais notre assemblée dût-elle se dissoudre après avoir fait cesser les maux de la contrefaçon, celui du timbre, et obtenu de nouvelles lois sur la propriété littéraire, elle aurait assez fait et pour le présent et pour l'avenir.

Nous attendrons quelques adhésions pour poursuivre une œuvre juste que nous n'abandonnerons jamais. Une réunion préparatoire sera nécessaire pour prendre quelques précautions d'ordre. En ces circonstances, flottera dans toutes les

pensées un nom glorieux qui, pour nous, sera comme une étoile, un nom qui fera taire nos rivalités, un nom que je ne dirai pas, et qui sera sans doute une égide prise avidement par nous tous. Comme les marchands du moyen âge, qui laissaient leurs différends à la porte de leur *parlouère*, nous laisserons nos opinions, nos antipathies, nos vanités à la porte, pour ne nous occuper que de la chose publique, et peut-être ne reprendrons-nous pas toujours tout en sortant.

Nous ne finirons pas sans faire observer que ceci n'est ni un cri d'insurrection, ni un appel aux passions, mais un cri de misère, le cri d'une nation mise hors la loi, victime d'un déni de justice. Puisse ce cri trouver des échos, réveiller des sympathies, faire venger des injustices, ranimer les sentimens d'un patriotisme qui agonise! Nous élevons la voix pour ceux qui veillent, pour ceux qui souffrent, pour ceux dont l'ambition est d'ajouter un denier au trésor de la langue. Nous demandons à fermer par un mot les horribles chemins du gouffre où tombent les plus belles volontés, où se perdent de grandes pensées, des sciences. Nous ne demandons ni secours ni protection, nous ne tendons pas la main; nous supplions de rendre la pensée égale au ballot; nous ne menaçons pas, nous supplions qu'on ne nous dépouille plus. En ce moment, la France perd quinze millions avec l'Europe. Si vous nous laissez faire, nous les lui ferons gagner. Nous demandons quelques heures aux députés du pays pour y perpétuer les talens. L'Italie, messieurs les faiseurs de lois, doit à ses beaux génies de recevoir les deux tiers des guinées qui sortent de l'Angleterre. Protégez donc les arts et la langue, car quand vos intérêts matériels n'existeront plus, vous vivrez par nos pensées qui seront debout, et qui, si le pays pouvait disparaître, diraient : — *Là fut la France*!

De Balzac.



MÉHUL.

DEUXIÈME ARTICLE.

LE JUGEMENT DE PARIS, ballet en trois actes avec Gardel, 1793. — LE JEUNE HENRI, opéra en deux actes, paroles de M. Bouilly, 1797.

Cette pièce ne réussit point, et pourtant le public avait été bien favorablement disposé par l'ouverture, qu'il désira entendre une seconde fois, en faisant éclater de nouveau ses transports d'enthousiasme et d'admiration. Après un exorde si brillant, le drame ne put trouver grâce devant ce juge sévère, qui fit baisser le rideau, avant d'avoir appris comme quoi le jeune Henri se tirait de l'intrigue amoureuse ou non dans laquelle on l'avait engagé. L'ouverture de Méhul produisit une telle sensation, que les spectateurs se levèrent, et, voulant consoler le musicien de la catastrophe qu'il venait d'éprouver, ils demandèrent que cette belle symphonie fût redite une troisième fois. Le public avait montré le même empressement et les mêmes transports en entendant, pour la première fois, l'ouverture du *Démophoon* de Vogel; on la répéta, mais le succès de l'opéra fit qu'on ne songea point à la redemander encore. L'usage d'exécuter l'ouverture du *Jeune Henri* entre deux pièces s'est conservé jusqu'à ce jour à l'Opéra-Comique. Le petit duo en *fa : Je ne veux pas être exigeante*, que Méhul a placé dans *Héléna*, est un débris de sa partition naufragée.

L'ouverture du *Jeune Henri* est un modèle d'expression pittoresque; aucun motif n'y est suivi, et ce qui serait une

faute pour toute autre composition devient une beauté particulière à celle-ci ; je vais en donner la raison :

Si un air, une symphonie offre une suite d'images variées, le musicien doit nécessairement avoir recours à différentes mélodies pour se conformer au dessein du poète.

De tous les pays, pour vous plaire,
Je saurai prendre tour à tour
Les goûts et le caractère.

Ne faut-il pas que la musique prenne aussi le caractère français, espagnol, italien, écossais, allemand, anglais ?

L'ouverture du *Jeune Henri* représente toutes les circonstances qui se rencontrent dans une chasse au courre depuis la quête jusqu'à la curée. Le musicien peint d'abord le lever de l'aurore, le calme d'une belle matinée ; les chasseurs, qui ont passé la nuit au bivac sur les lieux, s'éveillent ; ils entendent le cor de leurs compagnons qui viennent les joindre, et répondent à cet appel. Le musicien réunit ses cavaliers, leur fait trouver le pied du cerf ; ils le lancent, galopent avec lui, le perdent, le cherchent, le retrouvent, le poursuivent plus vivement ; la bête, forcée, se rend enfin. Le coup de timbale, imitant le coup de feu, annonce qu'elle est frappée à mort. De douloureux accens se font entendre, et sont bientôt suivis du chant de victoire : halali ! halali ! halali ! que tous les instrumens à vent entonnent à pleine embouchure. On sait que les airs sonnés par la trompe doivent changer selon que la situation de la chasse l'exige. Méhul ne pouvait pas se borner à un ou deux motifs principaux sans faire un contre-sens, il a donc réglé en homme d'esprit l'ordonnance de ses mélodies sur celle du tableau qu'il avait à peindre ; il a su donner la vie à ses images musicales, en imitant avec plus ou moins de fidélité les divers appels de chasse qu'un long usage a consacrés. La fanfare d'halali, la dernière et la plus brillante de celles qui figurent dans cette symphonie, avait déjà été employée par Philidor, dans *Tom Jones*, et par Haydn, dans *les Saisons*. Méhul l'a traitée d'une manière aussi vigoureuse que pleine d'éclat et de franchise pour la strette de sa symphonie ; il en a judicieusement

coupé une mesure afin de présenter carrément la phrase irrégulière du vieux air. Les accords sabrés par l'archet, sur les derniers traits des instrumens à vent, sont tout-à-fait dans le style de Rossini. L'ouverture de Méhul n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa jeunesse; c'est un chef-d'œuvre de franchise, de naïveté; un morceau écrit de verve, qui renferme assez de science pour contenter les plus difficiles; il eût été dangereux de le rendre plus savant.

L'ouverture du *Jeune Henri* a été mise en scène sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin; des chasseurs à pied et à cheval, précédés par une meute, poursuivaient un véritable cerf, et leur action mimique se réglait sur les diverses images et l'expression du chant instrumental, exécuté par l'orchestre. On voyait d'abord le lever de l'aurore, au milieu d'une forêt, les chasseurs au bivac, l'arrivée de leurs compagnons, l'appel et la réponse, la quête, le lancé, l'ourvari, et, enfin, le relancé, la curée.

L'Académie royale de Musique s'était emparée aussi de l'ouverture du *Jeune Henri*, en messidor, an X; cette symphonie, introduite dans *Ninette à la Cour*, opéra, servit au chorégraphe pour l'exécution d'un ballet de chasseurs.

LA CAVERNE, en trois actes, 1795. — DORIA, en trois actes, 1796. — Ouverture et chœurs de TIMOLÉON, tragédie de J. Chénier.

Le temps où le théâtre Feydeau, celui de l'Opéra-Comique et le Grand-Opéra offraient une triple carrière à nos compositeurs dramatiques, est la plus belle époque de l'art musical en France. Une heureuse rivalité multipliait les productions et les chances de succès. Beaucoup de sujets traités par les auteurs attachés au théâtre Feydeau paraissaient bientôt à Favart sous d'autres formes et avec le même titre : *Roméo et Juliette* de Steibelt, *Roméo et Juliette* de Dalayrac, *Lodoïska* de Cherubini, *Lodoïska* de Kreutzer, *Paul et Virginie* de Lesueur, *Paul et Virginie* de Kreutzer, triomphaient tour à tour sur deux scènes lyriques. La société de Favart voulut avoir un mélodrame à opposer à *la Caverne* de Le-

sueur, qui faisait fureur à Feydeau; c'est à Méhul que l'on confia la composition de la musique d'une nouvelle pièce intitulée *la Câverne*, et dont la fable était aussi puisée dans un épisode de *Gil-Blas, La Caverne* de Méhul n'eut qu'un médiocre succès; sa partition renfermait pourtant de très-belles choses; un finale superbe terminait le premier acte; Carline y figurait d'une manière bien plaisante dans le personnage de Gil-Blas. Cet apprenti voleur était surveillé par les brigands qui lui faisaient faire ses premières armes en dévalisant un moine; le *frayle* avait tellement peur, qu'il ne s'apercevait pas que son adversaire tremblait de tous ses membres en lui demandant la bourse ou la vie, un pistolet à la main. Cette partition de Méhul ne fut point gravée, et le manuscrit s'est perdu; l'air que Pandolfe chante dans l'*Irato* appartenait à *la Caverne. Je te salue, aimable aurore*, air du ténor de *la Caverne*, a été publié avec accompagnement de piano.

Doria tomba tout-à-fait à la première représentation.

Les opéras tombaient alors; il était permis de les siffler quand ils étaient mauvais. Les directeurs de spectacles ont réformé cet abus. Les turpitudes les plus dégoûtantes sont aujourd'hui fidèlement applaudies par les claqueurs. Les directeurs ont la satisfaction de se fabriquer des succès qui préparent leur banqueroute.

La pompe musicale des chœurs s'unit mal au dialogue parlé d'une tragédie. *Esther, Athalie*, l'avaient déjà prouvé; Méhul voulut faire un troisième essai dans ce genre, il ne fut guère plus heureux; ses chœurs étaient cependant bien supérieurs à tout ce que l'on avait entendu à la Comédie-Française. Le style sévère et pompeux de ce grand musicien devait favoriser cette alliance. *Timoléon* eut peu de succès; l'ouverture et les chœurs ont survécu à la tragédie de J. Chénier; on les exécute encore dans les concerts.

Un silence de deux ans environ suivit ces travaux. L'organisation du Conservatoire de musique occupa long-temps Méhul, l'un des quatre inspecteurs de cet établissement: les devoirs de sa place l'obligeaient à surveiller l'admission des élèves, à concourir à la formation des ouvrages élémentaires destinés à l'enseignement, enfin, à prendre une part

active à tout ce qui concernait l'administration de l'école naissante. Ce fut par *Ariodant* qu'il reparut sur la scène en 1799. *Épicure* trompa l'attente des artistes et du public, qui espéraient un chef-d'œuvre de l'association de deux maîtres tels que Méhul et Cherubini. Un duo charmant, *Du tourment affreux que j'endure*, une jolie romance, *Voyez dans mon champêtre asile*, y furent remarqués; mais ces deux morceaux appartenaient à Cherubini.

ARIODANT, opéra en trois actes, paroles d'Hoffman, 1799.

Voltaire avait pris le sujet de son *Tancrède* dans un épisode de *Roland furieux;* je ne parlerai point de tous les opéras bâtis avec l'aventure de la belle Genièvre d'Écosse. *Montano et Stéphanie, Ariodant,* viennent de la même source. Le *Montano* de Dejaure était déjà reçu par les sociétaires de Favart, et Berton travaillait à le mettre en musique, lorsque Hoffman leur présenta son drame d'*Ariodant*. On avait déjà une pièce sur le même sujet, la seconde ne pouvait être admise; mais en la refusant, on s'exposait à la voir paraître sur le théâtre Feydeau : les auteurs n'auraient pas manqué de l'y porter; on reçut donc *Ariodant pro duplicata;* les deux pièces furent jouées, et *Montano* garda son rang d'ancienneté qui lui valut l'avantage bien précieux de passer le premier. Le grand succès de *Montano* laissait peu de chances à son rival : *Ariodant* réussit complètement, il est vrai; mais il finit par être dominé, terrassé par *Montano,* dont le livret, assez mal construit, était néanmoins d'un effet plus vigoureux et plus dramatique.

Ariodant n'a pas d'ouverture, il est précédé par une introduction en symphonie composée d'un quatuor de quatre violoncelles, suivi d'un thème de basse dit à l'unisson en *pizzicato* par les violoncelles et les contre-basses. Un contrepoint est ensuite posé sur ce sujet, amène un repos de dominante, et la pièce commence par quelques lignes de prose. Cette introduction est bien faite et d'un beau caractère. L'air d'Othon, *Infortuné! sais-je moi-même,* est d'une excellente déclamation. Le duo, *O démons de la jalousie!* est bien conduit et bien modulé; ce morceau vigoureux et bruyant

aurait eu plus de succès s'il n'avait été précédé par le duo d'*Euphrosine*. L'air de soprane, *Formez de plus aimables nœuds*, est gracieux, plein de mélodie et d'une extrême recherche dans les jeux de l'orchestre; Philis aînée le chantait parfaitement. L'air du ténor, *Plus de doute*, a beaucoup de charme et de passion. Le duo, *Dissipons ce sombre nuage*, fit fureur dans sa nouveauté; les amateurs l'adoptèrent et l'ont exécuté long-temps. C'est un morceau de mérite à la scène comme au concert; il est pourtant nécessaire de l'abréger. Sans offrir des rapports de ressemblance bien caractérisés avec le duo de *Chimène*, on voit que Méhul s'est inspiré de cette composition de Sacchini; le début de l'*allegro* l'atteste. Le finale est d'un bel effet et se termine par un chœur brillant.

Une symphonie pittoresque ouvre le second acte, l'orchestre fait entendre les danses que l'on exécute au loin; un chœur très-harmonieux se joint à ce tableau d'une fête nocturne. Un barde chante la romance qui devint populaire, et fit la réputation de Batiste, alors jeune barde, émule de Martin. Cette romance est légèrement imitée de celle du *Barbier de Séville* de Paisiello. *Mais que dis-je? femme timide!* grande scène de *la prima donna*, terminée par un air brillant, devenu classique après avoir triomphé sur le théâtre. Cette scène, très-bien dite par Mme Armand, s'élève jusqu'aux notes aiguës du soprane et descend au *sol dièse* grave, note de contralte. *Arrête, cher amant, arrête*, superbe duo, plein de vie et d'expression dramatique, conduit avec art, écrit avec soin, le meilleur morceau d'une pièce où l'on trouve trois autres duos remarquables. Ce duo, chef-d'œuvre de dialogue scénique, n'a point d'ensemble, ou du moins les voix ne se réunissent que sur les deux cadences finales. Méhul avait déjà donné un exemple de cette bizarrerie dans *Mélidore*. L'air de la sérénade, quand Othon s'introduit chez la princesse Ina, est fort original. Le chœur des amis d'Ariodant, *Il faut que l'infâme périsse*, est vigoureux, d'une harmonie acerbe, d'un rhythme pressant et brutal; on y remarque une suite d'accords parfaits dont le résultat est excellent.

Le troisième acte s'ouvre par un air de baryton d'un beau caractère; Solié, qui le chantait, le supprima ensuite, et Méhul l'introduisit en entier dans le ballet d'*Andromède*.

Je dois parler aussi d'un rondeau un peu froid, mais élégant dans sa mélodie, exécuté par le même acteur, *D'un hymen qui fit mon bonheur*. Je signalerai encore le duo, *Eh bien! allez, perdez la vie*, morceau d'une haute portée dramatique, et la marche simple et sévère qui le suit. Méhul avait adopté une phrase en syncopes placée en tête du premier air d'Othon et répétée en divers tons par l'orchestre toutes les fois que ce personnage entrait en scène ou prenait part à un morceau de chant. Méhul avait aussi terminé tous les airs, duos, ensembles, les finales exceptés, par des traits dont la modulation s'éloignait du ton amené par la dernière cadence. Il voulait dépayser l'oreille, préparer en quelque sorte la transition barbare et la musique au dialogue parlé, et rendre ainsi la disparate moins choquante. Méhul renonça bientôt à cet artifice dont il reconnut l'inutilité; d'ailleurs cette modulation était couverte par les applaudissemens, toutes les fois que le public témoignait sa gratitude.

Les personnages d'Ariodant, Othon, Edgard, Lurcain, le barde, Ina, Dalinde, furent représentés par Gavaudan, Philippe, Solié, Chenard, Batiste, Melles Armand, Philis ainée.

LA DANSOMANIE, ballet en deux actes, avec Gardel. — BION, opéra en un acte, paroles d'Hoffman, 1800.

Mauvaise pièce, musique médiocre. L'air d'introduction est d'une mélodie vulgaire, les détails pittoresques de l'orchestre ne sont pas sans mérite. *Charmant bocage*, rondeau agréable et bien rhythmé; *Amour, le monde est ton domaine*, romance avec refrain en chœur; *O mon ami, de notre asile*, duo, sont les meilleurs morceaux d'un opéra que les noms d'Hoffman et de Méhul ne purent soutenir.

L'IRATO OU L'EMPORTÉ, opéra en un acte, paroles de Marsolier, 1800.

« Puisque nous ne pouvons y atteindre, vengeons-nous par en médire. » C'est le système adopté par l'Opéra-Co-

mique français à l'égard de l'Opéra-Italien. A toutes les époques on a fait des variations sur ce thème, et la plaisanterie a toujours paru délicieuse et du meilleur goût aux épiciers, aux bonnetiers, au petit peuple qui forme l'auditoire de l'Opéra-Comique. Nous avons vu d'abord Méhul, le tragique et sérieux Méhul, parodier tristement la gaieté spirituelle et brillante de Paisiello, de Cimarosa, dans l'*Irato*. Vient ensuite Catel, musicien farceur comme le roi de Maroc, léger et folâtre comme un éléphant, qui frappe d'un ridicule assassin la mélodie et les chanteurs italiens en composant un trio dans l'*Auberge de Bagnères*. Jugez de la malice! dans ce mémorable trio, les personnages exécutaient des roulades sur *je vais mourir;* on pense bien que ce trait, livré à la bande épicière, devint entre ses mains une arme trop dangereuse : la musique italienne fut terrassée. Il paraît cependant qu'après de telles attaques, elle donnait encore signe de vie, car le vieux air : *Au clair de la lune,* associé à des vers italiens et mis en variations, fournit encore à rire au parterre éminemment français. Le succès de Boïeldieu, ce triomphe de notre Opéra-Comique gothique, asthmatique, expirant tous les six mois étranglé par une banqueroute, ce triomphe d'intérieur d'un pauvre mourant qui marmotte des chansons satiriques pour sa propre satisfaction, lui fit poursuivre sa carrière, et *le Dilettante d'Avignon,* parade insipide, triste bouffonnerie d'Hoffman, vint couronner l'œuvre. Il fallait voir *Dio santo*! Il fallait entendre les rossignols qui se moquaient des Rubini, des Tamburini, des Fodor, des Pasta! C'était chose curieuse que ce charivari. Ces braves gens furent si contens de leur nouvelle victoire sur les Italiens, qu'il ne s'aperçurent point que le seul morceau applaudi avec transport était un chœur en l'honneur du monstre qu'ils voulaient écraser. *Vive, vive l'Italie*! surgit au milieu de toutes les radoteries d'Hoffman; on chanta partout *Vive, vive l'Italie*! Cette manifestation spontanée de l'opinion ranima le courage abattu des directeurs du Théâtre-Italien; elle leur fit entrevoir, espérer même que Paris n'était pas aussi barbare qu'on se plaisait à le dire, à le chanter à l'Opéra-Comique. Ils sollicitèrent une prolongation de privilége, et leur noble confiance les a

portés à nous promettre jusqu'en 1840, à leurs risques et périls, une société dramatique chantante, où Rubini, Lablache, Tamburini, Santini, Iwanoff, Mmes Malibran, Sontag peut-être, Grisi, Brambilla, etc., etc., figureront ensemble ou tour à tour. C'est être aventureux.

J'assistai à la première représentation de *l'Irato ;* j'avais un billet de l'auteur de la musique ; j'applaudis en ami dévoué. Je savais le mot de l'énigme, et pouvais rire à mon aise de la bonhomie des Parisiens, qui acceptaient l'opéra de Méhul pour une composition italienne dont on avait traduit le livret. Le public ne s'attachait nullement à la musique ; il voyait sur la scène un docteur en robe noire, en grand chapeau ; un Scapin, un beau Léandre en habit militaire de satin, portant de longues chaînes de montre ; un tuteur appelé Pandolfe, une amoureuse ayant nom Isabelle, et ces personnages de la comédie italienne le persuadèrent à l'instant qu'il assistait et ne pouvait assister qu'à un opéra italien. La queue rouge du niais a plus d'influence sur un public épicier que toutes les folies d'un air bouffe.

Si l'on veut considérer *l'Irato* comme une œuvre italienne ou du moins composée dans le sentiment italien, il faut nécessairement avouer que Méhul a manqué le but, *court et coustier*. Je traduirais ce mot provençal, si cela était possible, sans recourir aux variations et périphrases ; mais, après avoir pardonné l'erreur du musicien, si nous plaçons *l'Irato* parmi les opéras français et très-français de l'époque, cela change la thèse, et la louange l'emportera sur la critique. L'ouverture est faible, le duo : *Jurons de les aimer toujours,* est mélodieux et ne manque pas d'originalité. La partie grave a été écrite pour Martin ; elle s'élève trop, et vient s'enchevêtrer désagréablement dans le chant du ténor. Ce duo a fait fureur dans sa nouveauté, et sa faveur s'est maintenue pendant vingt-cinq ans. L'air de Scapin est d'un tour gracieux ; celui de Pandolfe se distingue par d'excellens détails d'orchestre ; il marche bien, et son effet dramatique est sûr quand on sait l'exécuter parfaitement. Le rondeau : *J'ai de la raison,* est dans le style de Dalayrac. Ce n'est pas dans Cimarosa ni même dans Guglielmi qu'il faut chercher le type d'un air de cette trempe. Je me souviens que Philis

plaçait un trille très-prolongé sur la fin de ce vers :

D'un pied léger je marque la cadence,

parce qu'autrefois le trille était appelé cadence ; et, confondant ainsi la cadence du danseur avec le trille du chanteur, elle faisait un rébus musical. Le public applaudissait avec transport cette bévue, que les actrices de province ne manquèrent pas d'imiter.

Le quatuor, plein d'esprit et de vivacité, mérite sa grande réputation ; c'est le meilleur morceau de ce genre que l'école française ait produit. On sait qu'elle est médiocrement plaisante en musique. Elle ne pourra faire quelques tentatives dans le style bouffon que quand les fabricateurs de livrets lui donneront des vers coupés et mesurés d'une manière correcte et favorable pour la musique. Le quatuor de *l'Irato* réussit également à la scène ou dans les concerts. La complainte burlesque : *Si je perdais mon Isabelle*, est jolie ; le trio : *Femme jolie*, est d'une franchise un peu triviale. J'oubliais de parler de l'introduction, morceau remarquable pour son élégance. *L'Irato*, malgré ses défauts dans l'imitation que Méhul se proposait, n'en est pas moins l'ouvrage le plus comique de ce maître.

UNE FOLIE, opéra en deux actes, paroles de M. Bouilly, 1801.

Méhul était en verve de gaieté ; le succès de *l'Irato* le lança tout-à-fait dans l'opéra bouffon ; il négligea longtemps la tragédie lyrique et poursuivit avec constance la nouvelle carrière qu'il venait de s'ouvrir d'une manière si brillante. *Une Folie* n'est pourtant pas d'une gaieté folle ; c'est un drame d'un comique usé, dans la manière de Hauteroche. On y trouve pourtant une scène excellente. Il est vrai que Molière nous l'avait déjà donnée dans *Pourceaugnac*. L'Opéra-Comique n'en devait pas moins s'applaudir de cette bonne fortune, heureux emprunt, qui faisait passer parmi ses effets le patrimoine de son voisin. Un tuteur jaloux et brutal, une pupille enfermée entre quatre murs, gardée à vue ; tout cela parait bien plus étrange quand on

sait que cette prison domestique est au sein de Paris, à quatre pas du Louvre; quand on entend parler du salon de peinture où Cerberti va critiquer peut-être *Jane Grey*, de Paul Delaroche, ou *le Pleureur*, de Scheffer, car c'est de nos jours que cette pupille recluse appelle par la fenêtre les passans à son secours, et chacun de nous pourrait profiter de la bonne fortune, en montant chez la demoiselle. C'est ainsi que l'on fabriquait le livret d'opéra-comique en 1801. N'importe : la pièce eût été fort bonne pour la musique, si l'auteur ne l'avait pas traitée au sérieux; le défaut de nos paroliers est de vouloir toujours faire une comédie, et de croire qu'ils ont mis au jour un chef-d'œuvre quand ils la donnent au public. *Une folie,* comédie assez ennuyeuse, pouvait devenir une farce de très-bon goût, un canevas charmant pour la musique; mais alors il fallait un autre compositeur, plus leste, plus gai surtout, pour attaquer ce livret bouffon.

L'ouverture d'*Une folie* ne figure qu'au troisième rang parmi les symphonies dramatiques de Méhul. Le duo d'introduction, assez bien ajusté, n'a rien de saillant : on y remarque les gammes favorites de l'auteur; elles y sont employées de la même manière et sous la même mélodie que dans le premier finale d'*Ariodant;* il y a même conformité de ton. Le rondeau chanté par le ténor est éminemment français; le motif principal ne manque pas de franchise : l'orchestre en est élégant; mais les deux reprises suivantes sont assez vulgaires. L'air de baryton : *De l'intrigue ô vastes mystères*! est bon, si on le compare au plus grand nombre des airs ambitieusement amphigouriques écrits pour Martin. La romance : *Je suis encor dans mon printemps*, par laquelle Armantine fait son allocution aux *dilettanti* qui passent sous sa croisée, en leur détaillant ses qualités physiques et morales, laquelle harangue est terminée par une invitation dans les formes; cette romance présente des sauts de quarte, de quinte, de sixte à l'aigu, qui conviendraient à une clarinette; ils ne sauraient figurer avec grâce dans le chant vocal. Il est difficile que la cantatrice ne laisse pas échapper quelque miaulement en attaquant une mélodie si élevée, si scabreuse, procédant par sauts et par

bonds. Le finale du premier acte est plein de vigueur, d'esprit et d'intelligence de la scène. C'est un morceau très-remarquable. Je dois en dire autant du trio, notes et paroles, du second acte. *Une Folie* obtint un succès très-brillant ; les rôles de Florival, Carlin, Cerberti, Jaquinet, Armantine, étaient parfaitement joués et chantés par Elleviou, Martin, Solié, Lesage, Mlle Philis aînée.

LE TRÉSOR SUPPOSÉ, opéra en un acte, paroles d'Hoffman, 1802. — JOANNA, opéra en deux actes, 1802. — L'HEUREUX MALGRÉ LUI, opéra en un acte, 1802. — HELENA, opéra en trois actes, paroles de M. Bouilly, 1803. — LE BAISER ET LA QUITTANCE, opéra en un acte, en société avec Boïeldieu, Nicolo, Kreutzer.

Cette quinte d'opéras disparut de la scène après un petit nombre de représentations. *Helena* s'est maintenu assez long-temps sur les théâtres des départemens ; c'était un mélodrame fort innocent; je signalerai cinq morceaux de cette partition : l'ouverture, le chœur des moissonneurs, le trio, *L'aimable enfant*! le finale, *Qui ne soupçonnerait*, et la romance de ténor avec partie obligée de violoncelle, *Accusé du meurtre d'un père.*

Méhul aimait à traiter une seconde fois les situations dramatiques dans lesquelles il avait réussi ; c'est une fantaisie qui n'est pas sans péril. Son quatuor intrigué du *Trésor supposé* n'est point de la même famille que le quatuor de l'*Irato.*

Je me souviens d'un air de basse de *Joanna* dont l'orchestre était d'un excellent effet ; il s'agissait de diamans, de rubis, de saphirs, voilà tout ce que j'en sais. Il ne nous est rien resté du *Baiser et la Quittance,* bien que trois collaborateurs se fussent réunis à Méhul pour la fabrication de cet opuscule. *L'heureux malgré lui* n'eut pas le bonheur qu'on devait lui promettre, et je n'en parle que pour signaler son infortune. L'année 1802 ne montra dans Méhul qu'une stérile abondance.

UTHAL, opéra en un acte, paroles de Saint-Victor, 1805.

Dans le premier âge de la musique dramatique, l'orchestre n'était pas formé d'après un système régulier, et les composi-

teurs associaient les instrumens que l'on possédait alors de diverses manières pour obtenir les effets différens qu'ils se proposaient de produire. L'*Orfeo* de Monteverde, écrit en 1607, est le monument le plus remarquable de l'ancien drame chanté. Dans la partition d'*Orfeo*, chaque morceau est accompagné par des instrumens qui lui sont particuliers. Les orgues succèdent aux guitares, les violons aux trombones, les harpes aux cornets, les violes aux clavecins. Une semblable disposition devait offrir une grande variété de jeux et de couleurs. Tous ces instrumens ne se faisaient point entendre à la fois; plusieurs étaient groupés ensemble pour soutenir les chœurs; d'autres conservaient leur destination en accompagnant toujours les mêmes voix. Apollon concerte sans cesse avec les orgues, Proserpine avec les violes, Orphée unit ses accens aux sons des contre-basses de viole, Pluton est accompagné par quatre trombones; et, ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le batelier Caron, le terrible Caron, dont la voix rauque et retentissante fait résonner les sombres cavernes du Tartare, les rochers qui bordent le Cocyte et le Phlégéton, la voix diabolique de Caron n'a d'autre cortége que deux guitares.

Gluck, dans son *De profundis*, a remplacé les violons par des violes, et Mozart n'a point employé les instrumens d'insufflation à voix blanche dans l'orchestre de son *Requiem*. Les cors de basset exécutent, dans cette composition de Mozart, les parties que l'on confie ordinairement aux flûtes, aux hautbois, aux clarinettes. Cette disposition d'orchestre est fort bonne pour des ouvrages tels que le *De profundis*, le *Requiem*, dont la couleur est lugubre d'un bout à l'autre. L'uniformité qu'on y remarque est un obstacle dont le musicien ne triomphe pas toujours; voilà pourquoi l'on compte si peu de belles messes des morts, tandis que beaucoup de compositeurs ont fait plusieurs messes solennelles qui méritent d'être citées.

Méhul avait à traiter un sujet ossianique; il imagina que le son mystérieux et mélancolique de la viole conviendrait mieux aux effets qu'il voulait produire que l'éclat brillant des violons. Cette idée était juste à l'égard de plusieurs morceaux; mais le compositeur aurait dû prévoir qu'un orchestre

décoloré par l'absence des violons ne pouvait intéresser l'auditoire et captiver son attention pendant tout le cours d'un opéra. D'ailleurs, la différence d'une viole sonnant dans un diapason élevé et d'un violon joué sur ses cordes basses et médiaires est peu sensible. Elle ne vaut pas que l'on se prive du secours des violons qui devenait indispensable pour l'exécution des finales, des chœurs et surtout de la tempête. Une tempête jouée sur des violes ressemble trop à l'orage écrit pour la guitare par Carulli, et qu'il exécutait sur cet instrument discret et modeste. L'uniformité de couleur d'*Uthal* inspira d'abord une mélancolie que l'ennui suivit bientôt, et Grétry, qui ne laissait échapper aucune occasion de venger par un bon mot les atteintes que la nouvelle école portait à sa musique, répondit à Méhul, qui lui demandait son avis : « Je pense que j'aurais donné 6 francs pour entendre une chanterelle. »

Une petite cavatine, un duo mélodieux et d'un style large, forment la première scène d'*Uthal*. Le chœur, *Nous bravons les tempêtes*; et le morceau d'ensemble qui le suit de près, sont faits de main de maître; on y trouve la vigueur, la rudesse que demandaient les accens d'un peuple sauvage. L'hymne au Sommeil que chantent quatre bardes, accompagnés seulement par deux harpes, deux flûtes et deux cors, est fort beau; son ensemble mélodieux est agréablement varié par la disposition de l'harmonie et l'étrangeté d'une succession d'accords parfaits adroitement ajustés. La critique peut reprocher à Méhul de s'être inspiré du trio de *Félix* quand il a écrit la marche de sixtes qui se trouve sous ces paroles, *Volez, volez sans bruit*; il serait injuste de qualifier de plagiat une ressemblance de cette nature. L'opéra d'*Uthal* a disparu de la scène; l'hymne au Sommeil s'exécute dans les concerts. Ce morceau, dont la première partie est notée pour un contralte, peut être chanté par quatre voix d'homme, et sa distribution vocale permet d'en supprimer l'accompagnement. On l'exécute de cette manière dans quelques villes du midi de la France en doublant, en triplant les parties. Cet hymne, entendu pendant le silence de la nuit, en sérénade, est d'un effet ravissant.

La romance *Tel que l'on voit* est d'une mélodie peu va-

riée ; le musicien a sacrifié le chant vocal aux dessins de l'orchestre. Le duo *Uthal, ô ciel, Uthal!* est bien en scène et d'un style vigoureux ; je puis en dire autant du chœur *Nous le jurons.* La romance *Près de Balva,* respire une douce mélancolie; ce chant du barde, suivi de son refrain en chœur, a le coloris ossianique ; il rappelle du moins les traditions ou l'idée que nous nous sommes faite des chants de la vieille Calédonie. Cette romance ou ballade a pour sujet l'épisode touchant de d'Ailly, qui, dans la *Henriade,* se termine par ce vers :

Il le voit, il l'embrasse, hélas ! c'était son fils.

Dans *Uthal,* l'orchestre était privé de violons, et, pour comble de disgrâce , le chœur où les guerriers seuls figuraient ne faisait point entendre de voix blanches qui sont les violons de l'orchestre vocal. Cette uniformité de couleur , le peu d'intérêt que présentait le drame , s'opposèrent à ce que la nouvelle œuvre de Méhul obtînt une longue suite de représentations, quoiqu'elle eût été produite dans le temps où les bardes et les sujets calédoniens étaient à la mode.

Gabrielle d'Estrées , opéra en trois actes, paroles de Saint-Just , 1806.

Gabrielle d'Estrées parut au moment où presque tous les théâtres de la capitale mirent en scène Henri IV. La tragédie de Legouvé fit croire à beaucoup d'auteurs que le Béarnais était un héros de comédie parfait, et que le vert-galant devait réussir à l'Opéra-Comique surtout. Le public ne fut pas de l'avis des auteurs; de tous les Henri IV que l'on produisit en même temps, il n'en est pas resté un seul au répertoire. Celui de Collé, beaucoup plus âgé, conserva la faveur qu'il avait acquise à bon droit.

La musique de *Gabrielle d'Estrées* manque de franchise et d'inspiration ; Méhul a mis une grande recherche dans les dessins de sa mélodie et dans la manière de l'accompagner. L'harmonie en est d'un travail quelquefois ingénieux, élégant ; mais on y rencontre trop souvent des dé-

tails classiques et minutieux. La symphonie qui précède cet opéra est établie sur un motif que Boccherini employa le premier dans un de ses quintettes ; Cimarosa le prit ensuite pour le mettre sous ces paroles si connues : *Ve la farò, ve la farò, ve la farò,* du superbe duo des deux basses du *Matrimonio segretto;* Méhul s'en empara plus tard pour en faire le sujet de son ouverture de *Gabrielle d'Estrées.* On me dira sans doute que le fragment de mélodie sur lequel on chante *Ve la farò* n'est point assez important pour constituer une phrase musicale, que c'est un trétracorde livré au premier occupant, et que, par conséquent on peut le reproduire sans piller ses devanciers; que d'ailleurs Méhul s'est approprié cette idée en la travaillant avec beaucoup d'artifice et de talent; d'accord, mais on doit faire une distinction entre ces fragmens, ces petites phrases selon la manière dont elles sont mises en œuvre. Si un compositeur les a déjà choisies comme Boccherini, Cimarosa pour en faire des motifs souvent répétés qui forment le sujet d'un morceau, ces lieux communs deviennent des idées principales pour avoir été mises en première ligne; on doit les considérer comme telles et ne point s'en emparer afin de les présenter dans une semblable position. Le même passage, pris par Cimarosa à Boccherini, et par Méhul à ces deux maîtres, a été employé dans une infinité d'ouvrages, mais sans appareil et sans aucune prétention d'en tirer un effet. Pour ne pas multiplier les citations, je signalerai seulement le premier air de Renaud, dans l'*Armide* de Gluck et la ritournelle du chœur d'*OEdipe à Colone : Nous braverons pour lui.*

On peut me demander encore sur quelle raison je me fonde pour affirmer que Cimarosa, dont le génie était si fécond, est allé compulser les quatuors et les quintettes de Boccherini pour en extraire un motif aussi peu important. Voici ma réponse : Si l'auteur du *Matrimonio segretto* n'avait fait que cet emprunt à Boccherini, certes il faudrait être bien inquiet pour attaquer de pareilles vétilles ; mais j'ai trouvé dans le même ouvrage le trait charmant de violon, en triolets, qui accompagne l'*allegro* de l'air *Pria che spunti.* Cette capture est bien plus précieuse, et prouve que la mine était

connue, et que si Cimarosa s'est permis d'y prendre des diamans, il a pu ramasser aussi, par distraction, des améthystes et des turquoises. Mais revenons à *Gabrielle d'Estrées*.

Le finale du premier acte, composé d'un chœur de ligueurs et d'un *andante* pour la sortie de Henri IV qui s'évade, est le meilleur morceau de cet opéra. *Charmante Gabrielle, Vive Henri quatre!* airs anciens et très-connus, ont été traités par Méhul avec beaucoup de talent; le premier surtout offre de jolis dessins d'orchestre et une variété piquante d'harmonie. Des quatre duos qui figurent dans cette partition, celui que Henri chante avec le soldat Éloi est le moins faible. Les airs de Henri et d'Éloi n'offrent rien de remarquable. Le style de Méhul convenait plus particulièrement au genre sérieux, et le second finale composé, comme le premier, d'un chœur de ligueurs, mérite d'être distingué.

LES DEUX AVEUGLES DE TOLÈDE, opéra en un acte, paroles de Marsolier, 1806.

Mauvaise pièce, musique médiocre; trois morceaux doivent néanmoins être distingués dans cette partition. L'ouverture taillée et mesurée en boléro, le morceau d'ensemble où se trouve la petite marche militaire et le duo pour soprane et ténor, *Vous que l'amour n'a point charmé.* Ce duo gracieux et bien conduit est d'une mélodie agréable, mais il est froid à cause de l'uniformité du mouvement qui est modéré d'un bout à l'autre. C'est un joli morceau de salon. *Les deux Aveugles de Tolède* n'eurent qu'un succès d'estime. Abandonné par le théâtre Feydeau, cet opéra fut remis en scène à l'Odéon en 1827, et retomba presque aussitôt dans l'oubli.

JOSEPH, opéra en trois actes, paroles de M. A. Duval, 1807.

JOSEPH a concouru avec *Aline* à l'occasion du prix décennal promis pour le meilleur opéra-comique. Avant de prononcer sur le mérite des deux ouvrages, je pense qu'on aurait bien fait d'en examiner le titre afin de voir si les con-

ditions avaient été remplies. Il serait difficile de trouver le mot pour rire dans les fureurs de Siméon et les prières de Jacob.

La musique de *Joseph* est d'un style sévère, quelquefois un peu lourd; le coloris en est ferme, et la teinte religieuse répandue sur cette partition convient parfaitement à un sujet biblique. L'ouverture, qui a pour motif un trait de plain-chant, la prière du second acte, sont traités avec une noble simplicité. L'air de ténor, *Champs paternels*, est mélodieux, et procède vigoureusement ensuite; l'harmonie placée sous ces mots : *Si vous pouviez vous repentir!* est d'un effet charmant. La cadence finale est dégradée par la tenue obligée, la braillade française, que tous nos musiciens ne sauraient éviter quand des paroliers maladroits leur donnent des couplets sans conclusion, des couplets terminés par une rime féminine. En effet, comment arrêter une phrase musicale sur des mots tels que *père*, *larmes*, *personne*, *gloire*, etc. Gluck est le seul qui ait évité cet écueil une ou deux fois dans l'air de Thoas d'*Iphigénie en Tauride*. Il tombe d'aplomb sur la pénultième au lieu de la tenir long-temps pour expirer sur l'*e* muet.

Méhul a dit :

> Je serais touché de vos lar. . . . . . mes,

ce qui est intolérable. Gluck a rejeté deux syllabes dans sa dernière mesure, pour esquiver la braillade; et Thoas chante :

> Dans ses abîmes effroy — ables.

Il vaut encore mieux que nos faiseurs de livrets donnent au musicien des strophes dont la cadence ferme et dure offre une conclusion définitive à la musique, et lui permette de frapper son dernier accord sur la dernière syllabe.

On faisait de beaux airs alors; j'en ai signalé près d'une douzaine dans les œuvres de Méhul. On trouvait dans un opéra-comique des duos, des trios, des quatuors, des chœurs, des finales superbes. Maintenant on bâtit des opéras avec de

petits fragmens de mélodie taillés d'une manière bizarre afin de leur donner une physionomie étrange qui déguise le plagiat. On réunit tant bien que mal cette broutille attendue par le marchand de contredanses, et quinze ans s'écoulent sans que l'on ait à signaler à l'Opéra-Comique un air, un duo, un trio, qui puissent figurer dans les concerts, un finale bien conduit. Quant aux ouvertures, il faut y renoncer. La symphonie qui précède un opéra n'est plus qu'un pot-pourri misérable de phrases ramassées à la hâte dans la partition même, et fagotées à coups de serpe. Si vous voulez absolument vous épargner la peine de créer une ouverture, on vous pardonnera le pot-pourri, mais apprenez à le traiter comme Weber l'a fait pour *Freyschütz*, pour *Euriante*, pour *Obéron*. Méhul a toujours dédaigné le pot-pourri.

La romance *A peine au sortir de l'enfance* est pleine de candeur et de naïveté; les détails d'orchestre en sont élégans. Il me semble pourtant que la répétition exacte de la première phrase est une espèce de monotonie qu'il eût fallu éviter dans un morceau si court, et qui doit être chanté trois fois de suite, car il n'y a pas moyen de supprimer un couplet. Il s'agit d'un récit historique. J'aime mieux la romance de Benjamin, quoique son accompagnement renferme des jeux d'orchestre qui s'accordent peu avec le caractère d'innocence et de simplicité du personnage. Le trio *Des chants lointains* est fort bien; la prière solennelle de Jacob s'élève trop haut pour descendre trop bas; le rôle de Jacob appartient à l'emploi de ténor; Méhul fait chanter ce patriarche en vrai troubadour. Les violoncelles exécutent des gammes descendantes avec rapidité pendant cette prière. J'avoue que je suis encore à chercher le motif de cette image musicale.

La présence de Siméon devrait porter le désordre dans l'orchestre; ses remords sont trop compassés, Méhul les exprime sans cesse par le même trait de basse. Ce n'est point ainsi que Gluck a traité le rôle d'Oreste. Un appel de cors suivi de gammes descendantes avec contre-point, annonce l'arrivée du ministre de Pharaon. Méhul affectionnait beaucoup ces basses diatoniques, parcourant une ou deux octaves. Je signalerai ce trait comme un des plus heureux qu'il ait trouvés dans ce genre. Le chœur du triomphe est écla-

tant, un peu froid et scolastique; ses entrées vocales n'ont pas toute la symétrie qu'il aurait voulu leur donner; les mots encadrés au hasard dans des vers bossus et tortus l'en ont empêché. Le chœur accompagné par des harpes, *Aux accens de notre harmonie*, est mélodieux et d'une jolie modulation, et le dernier finale est traité avec une grande supériorité de talent.

Dans *Joseph*, on rencontre plus souvent l'harmoniste que l'homme de génie. Méhul a pourtant fait plus qu'on ne devait attendre d'un musicien travaillant sur un livret dont l'intérêt est nul à peu près, la couleur uniforme, et qui n'offrait qu'une seule voix de femme parmi tant de voix d'hommes. *Joseph* obtint un très-grand succès dans sa nouveauté; la musique de Méhul l'a soutenu quelque temps au théâtre. Elleviou, Gavaudan, Solié, Mme Gavaudan, représentaient fort bien Joseph, Siméon, Jacob et Benjamin.

Hoffman analysait cette pièce d'une manière très-plaisante : « C'est, disait-il, un opéra en trois actes et en trois » mots. Premier acte, *Je;* second acte, *suis;* troisième acte, » *Joseph; — je suis Joseph;* » ou, pour être historien plus fidèle, *Je-e suis Jo-o-o-seph.* Le bégaiement ajoutait quelquefois un certain charme aux drôleries d'Hoffman.

Joseph, traduit en italien et présenté sous le titre d'oratorio, à cause de la sévérité du sujet, a été exécuté à Milan le jour de Pâques 1823, dans la maison du comte Castelbarco, avec beaucoup de pompe et de soin. Le dialogue avait été mis en récitatifs, selon l'usage; les acteurs, l'orchestre, dirigé par M. Rolla; les choristes, conduits par M. Mirecki, Polonais, firent bien leur devoir, et l'œuvre de Méhul fut accueillie de la manière la plus flatteuse.

PERSÉE ET ANDROMÈDE, ballet en trois actes, 1810. — LES AMAZONES, opéra en trois actes, le 17 décembre 1812.

Cet ouvrage, représenté sur notre grand théâtre lyrique, n'eut pas de succès. Je ne l'ai point vu à la scène, et la partition n'a pas été publiée. Ainsi je me borne à faire connaître son titre.

LE PRINCE TROUBADOUR, opéra-comique en un acte, paroles de M. Alexandre Duval, 24 mai 1813.

Cet ouvrage ne resta point au répertoire. L'ouverture du *Prince troubadour* est digne de Méhul, et le quatuor *le cor s'est fait entendre*, est un morceau concerté, d'une facture très-élégante. La jolie romance : *Beaux damoiseaux et damoiselles*, est encadrée dans ce quatuor, les contre-points sur la gamme s'y montrent de temps en temps, et l'on est charmé de les entendre.

LA JOURNÉE AUX AVENTURES, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Capelle, 1816.

Je suis étonné que l'on n'ait pas remis en scène cet ouvrage de Méhul; c'est celui dont le style se rapproche le plus du style de notre époque. Le duo d'introduction s'est beaucoup chanté; le dialogue est établi sur des jeux d'orchestre de très-bon goût. Je ne voudrais pas y trouver pourtant un certain rébus musical, que Méhul aurait dû laisser à notre vieille école, toujours prompte à saisir l'occasion de jouer sur le mot. J'aime à rencontrer le rhythme du galop dans l'ouverture du *Jeune Henri;* celui du grand trot me plaît infiniment dans le trio de *Barbe-Bleue*. Cette symphonie me représente une chasse; le trio me fait apercevoir de loin une troupe de cavaliers arrivant pour protéger et délivrer Isaure. Le bruit augmente, leur marche devient plus rapide; ils s'approchent; je les entends, je les vois. L'action motive l'imitation pittoresque du musicien. Mais dans ce duo de *la Journée aux aventures*, les deux personnages se livrent à des réflexions philosophiques sur les plaisirs de la ville et ceux de la campagne :

Le jeu — nous ôte la santé.
Et les femmes — la liberté;
Les chevaux...

A ce mot, l'orchestre se met à galoper, on ne sait trop pourquoi. Si Méhul pensait que ce pitoyable lazzi fût né-

cessaire, il aurait dû compléter son tableau en imitant aussi le bruit du tric-trac et du carambolage et celui des chaînes que traînent les malheureux privés de leur liberté. Cette méprise, contre laquelle nos compositeurs ne se sont pas toujours tenus en garde, me rappelle une messe dont l'*Agnus Dei* est traité en pastorale, en danse d'ours. L'auteur a deviné sans peine que *agnus* signifie *agneau*. Les agneaux ne vont pas sans brebis, les brebis sans bergers ; les bergers jouent de la cornemuse ; et le musicien, enchanté de sa découverte, embouche la musette et le chalumeau, le galoubet et la piva, pour rendre l'expression pittoresque.

Français et militaire, rondeau façonné sur l'ancien patron incrusté à l'Opéra-Comique, eut un succès foudroyant ; c'était à faire crouler la salle. Ce morceau poussa bien avant Ponchard, qui l'exécutait à merveille. Cela n'empêche pas le susdit rondeau d'être vulgaire et même trivial. Ce n'est point par le goût que le public de l'Opéra-Comique s'est jamais distingué.

VALENTINE DE MILAN, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Bouilly, 28 novembre 1822.

Valentine de Milan porte le titre d'opéra-comique, déjà donné à *Roméo et Juliette*. La pièce n'a pourtant rien de plaisant. Le compositeur a suivi l'inégalité du drame. Le troisième acte est le meilleur, en paroles comme en musique ; il s'ouvre par un très-beau chœur. Le premier acte se passe presque tout en récits, et ces narrations ont été mises en musique. Cela porte nécessairement dans la mélodie une fatigante variété qui distrait le spectateur et l'empêche d'apprendre ce qu'il lui importe de savoir. Le chœur du troisième acte est encore établi sur des gammes descendantes : Méhul leur a gardé fidélité par-delà le tombeau. *Valentine de Milan* a de très-grands rapports musicaux avec *Uthal*. *Près de Balva*, ballade d'*Uthal*, est la sœur aînée de la romance chantée par Louis de France. *Ombre de mes aïeux* est le type du chœur mystérieux des soldats. Ce morceau commence par quelques mesures d'*Alceste : Pleure, patrie, ô Thessalie*! et rappelle ensuite le *Recordare* du *Requiem* de

Mozart. Le succès de *Valentine de Milan* fut brillant et complet. Le vif intérêt qu'inspirait cette partition, mise en scène cinq ans après la mort de Méhul, avait fait supporter bien des choses languissantes. On demanda les auteurs; Huet, qui venait de jouer le rôle de Louis avec beaucoup d'ame, de noblesse et d'intelligence, les nomma. Les autres personnages étaient représentés par Darancourt, Leclerc, A. Dupont et Mmes Paul et Desbrosses.

PIÈCES DIVERSES.

Ode sacrée de J.-B. Rousseau, chantée au concert spirituel, en 1783.

Deux œuvres de sonates, pour piano avec accompagnement de violon.

Chant du 14 juillet : *O glorieuse destinée*, à deux orchestres, exécuté aux Invalides, en 1797, gravé en partition.

Hymne à la raison : *O raison puissante, immortelle* !

Hymne du 9 thermidor : *Salut, neuf thermidor* !

Chant du départ : *La Victoire en chantant.*

Chant du retour.

Chant funèbre sur la mort de Ferraud : *Un deuil religieux.*

Chœur patriotique : *Vivez à jamais.*

Chant du 18 fructidor : *Rentrez dans la poussière.*

Hymne à la paix : *Livrons nos cœurs à la gaîté.*

Cantate pour l'inauguration de la statue de l'Empereur.

La chanson de Roland : *Où vont tous ces preux chevaliers?*

Six symphonies à grand orchestre; deux seulement ont été publiées par Frey.

Une symphonie burlesque écrite pour Mme Regnault de Saint-Jean d'Angély, exécutée avec des mirlitons au château de cette dame.

Ces pièces fugitives ont été gravées en partition ou en parties séparées, excepté l'ode sacrée.

Parmi toutes ces compositions écrites à diverses époques par Méhul, je distinguerai *le Chant du Départ*, *l'Hymne à la Raison* et *la Chanson de Roland*. Cette chanson : *Où vont tous ces preux chevaliers?* fut faite à l'époque où Napoléon partit de Boulogne pour aller vaincre les souverains du

Nord. L'air de Méhul est d'un beau caractère; mais il est un peu lourd et manque de mélodie.

Le Chant du départ est écrit en vers pompeux et bien rimés; ces strophes renferment de belles idées; mais leur coupe est diamétralement opposée aux exigences de la musique. Les alexandrins ne sauraient figurer en entier dans une phrase musicale; Méhul les a coupés en deux, et, par ce moyen que la nécessité lui prescrivait, ces vers ne riment plus. Les meilleurs vers deviennent de la prose sous la plume du musicien, quand le poète n'a pas mesuré ses stances musicalement.

La Victoire en chantant nous ouvre la barrière,
La Liberté guide nos pas;
Et du Nord au Midi la trompette guerrière
A sonné l'heure des combats.

Tel est le début du *Chant du Départ*: on voit que rien n'est symétrique dans ce quatrain, si ce n'est son irrégularité reproduite par le second distique. Un lecteur, déclamant ces vers, prendra des temps, observera les points et les virgules pour rendre l'idée de l'auteur et faire sentir l'effet des rimes et des césures. Le musicien est obligé de se régler sur les lois de son art, et, renversant l'œuvre du parolier, il dira avec Méhul :

La Victoire en chantant
Nous ouvre la barrière,
La Liberté guide nos pas;
Et du Nord au Midi
La trompette guerrière
A sonné l'heure des combats.

Il n'y a plus de vers, plus de rimes, et les repos durs, qui abondent, portent la langueur dans le discours musical en laissant de grandes mesures à moitié vides. Il est vrai que Méhul a senti qu'il fallait remplir ces lacunes avec des entrées d'orchestre, des imitations jetées largement dans la partie de basse; mais un air patriotique est fait pour être chanté en plein vent et sans le secours de la symphonie. Les

voix se trouvent alors isolées, privées d'un soutien précieux, et les vides se montrent de nouveau.

La Marseillaise de Rouget de l'Isle ne laisse au *Chant du départ,* de Méhul, que le second rang parmi nos airs patriotiques. Les formes du *Chant du départ* sont larges et majestueuses; sa mélodie est pleine de fierté. Cet air n'est point assez modulé; à peine y trouve-t-on une chute sur la quinte, et cette dominante disparaît aussitôt pour ramener le ton primitif. *Le Chant du départ* est fort beau ; mais il n'est point exempt de monotonie. La coupe bizarre des vers, cet assemblage de paroles inégales et boiteuses s'est opposée à ce que le musicien continuât le rhythme solennel qu'il avait choisi d'abord. Le défaut de cadence, de rhythme et de mesure qui se fait sentir dans les strophes des coupletiers français, de nos assembleurs de mots, de lignes inégales en prose rimée, a, jusqu'à ce jour, frappé de paralysie notre musique de théâtre et porté le plus grand dommage à nos airs patriotiques. Ils sont privés de rhythme, et c'est justement le moyen musical qui agit le plus vivement sur les masses ; la mélodie et l'harmonie ont bien moins de pouvoir. Les paroles de *Ah! ça ira, ça ira* sont misérables et triviales ; mais elles sonnent bien, elles procèdent avec une cadence parfaite ; le peuple les a improvisées et ajustées sur une vieille contredanse qui déjà possédait sa mesure, son rhythme, sa cadence d'une parfaite régularité. Les chansons faites par les ouvriers, les paysans, les bergers, les enfans surtout, ont un rhythme excellent que la nature dicte ; ces compositeurs grossiers n'adopteraient jamais un groupe de versicules s'il ne leur offrait les chutes cadencées, le pas symétrique et réglé, qui pour eux est le premier besoin d'une oreille que le prosaïsme de nos poètes n'a pas encore pu corrompre.

Les Français, dès long-temps accoutumés à l'effroyable désordre de leur musique vocale, s'animent en entendant les airs accoutumés, et dont la mélodie, plus ou moins barbare, est pour eux pleine de souvenirs. Mais il faudrait bien se garder de compter sur la puissance de nos airs patriotiques si l'on voulait faire une révolution en Italie, en Allemagne ; leur effet serait à l'inverse. Nous chanterions en

vain : *Marchez, marchons;* les Italiens, les Allemands resteraient en place ou reculeraient, parce que dans le fait nos airs ne marchent pas.

Le Chant du départ ne pouvait être repoussé par aucun parti; cet air devint, pour le consulat, un juste-milieu musical qu'il sut opposer et substituer à *la Marseillaise* révolutionnaire, au *Réveil du peuple* royaliste. Pendant long-temps les orchestres le jouèrent chaque jour avant les spectacles; ils le présentaient ainsi de prime abord, afin de prévenir toute autre demande que le gouvernement de l'époque n'eût point approuvée. Méhul avait dans son répertoire de quoi contenter tous les partis et les hommes de chaque nuance; il chanta pour la république à chacune de ses phases si diverses; il célébra tour à tour le 14 juillet, le 9 thermidor, le 18 fructidor; il chanta pour l'empire, et son *Chant du départ* devint le conciliateur qui prépara la transition de l'une à l'autre.

CASTIL-BLAZE.

Les amateurs doivent recueillir dans leur bibliothèque tous les ouvrages d'un grand artiste. Plusieurs pourtant ne se croient point appelés à remplir en entier cette mission conservatrice; ils veulent faire un choix. S'ils me permettent de les guider dans cette opération, je leur désignerai les partitions de Méhul qu'il importe de posséder : *Euphrosine*, *Stratonice*, *Ariodant*, *l'Irato*, *Une Folie*, *Joseph*; on peut ajouter encore à cette collection abrégée *Mélidore*, *Uthal*.

Les chanteurs qui se bornent à l'acquisition des morceaux détachés avec accompagnement de piano, sont quelquefois privés d'un beau morceau d'exécution, parce qu'ils en ignorent l'existence, ou le titre sous lequel il faut le chercher et le demander. Voici une table des morceaux de chant de ce maître qui peuvent être exécutés dans les concerts.

AIRS DE SOPRANE.

ARIODANT.	Formez de plus aimables nœuds.
	O des amans le plus fidèle !
ADRIEN.	S'il périt, hélas ! s'il succombe !

ADRIEN. De Rome craignez la colère.
MÉLIDORE. La plus tendre amitié.

AIRS DE TÉNOR.

ADRIEN. Belle captive, apaisez vos alarmes.
MÉLIDORE. Du mal affreux qui me dévore.
Astre d'amour, heureux flambeau.
STRATONICE. Versez tous vos chagrins.
O des amans déité tutélaire.
ARIODANT. Plus de doute, plus de souffrance.
D'un hymen qui fit mon bonheur.
JOSEPH. Champs paternels!
LA CAVERNE. Je te salue, aimable aurore!
BION. Charmant bocage!
UNE FOLIE. Sans te connaître, objet charmant.

AIRS DE BARYTON.

EUPHROSINE. Quand le comte se met à table.
Minerve! ô divine sagesse!
UNE FOLIE. De l'intrigue ô vastes mystères!
LES 2 AVEUGLES DE TOLÈDE. Brillant soleil!
ADRIEN. César, quand Rome te contemple.

DUOS.

ADRIEN. O du sort fortuné retour! S. T.
EUPHROSINE. Gardez-vous de la jalousie. S. T.
ARIODANT. Dissipons ce sombre nuage. S. T.
Arrête, charmant, arrête.
Eh bien! allez, perdez la vie.
LES 2 AVEUGLES DE TOLÈDE. Vous dont le cœur n'a point parlé. S. T.
JOSEPH. O toi, le digne appui d'un père! S. B.
O mon ami, de notre asile.
L'IRATO. Jurons de les aimer toujours! T. B.
UNE FOLIE. Carlin? — Je vous suis. T. B.

TRIOS.

JOSEPH. Des chants lointains. S. T. B.

HÉLÉNA.	L'aimable enfant ! S. T. B.
UNE FOLIE.	Non, je ne puis en conscience. S. T. B.
	Femme jolie et du bon vin. T. T. B.
STRATONICE.	Parlez, achevez de m'apprendre. S. T. T. B.

QUATUORS.

UTHAL.	O de Selma la gloire et l'espérance. T. T. B. B.
L'IRATO.	O Ciel ! que faire? S. S. T. B.
LE PRINCE TROUBADOUR.	Le cor s'est fait entendre. S. C. T. B.
EUPHROSINE.	Toutes trois vous êtes jeunettes. S. S. S. B.
LE TRÉSOR SUPPOSÉ.	Cher Crispin, invente, imagine. S. S. T. B.

CHOEURS.

ADRIEN.	Règne sur nous. S. T. B.
	Dieu des enfers. T. T. B.
ARIODANT.	Il faut que l'infâme périsse. T. T. B.
	Venez, embellissez nos fêtes. S. S. T. B.
	O nuit propice à l'amour ! S. S. T. B.
HÉLÉNA.	L'heureux temps qu'celui d'la moisson. S. S. T. B.
JOSEPH.	Conquérans de la terre, S. S. T. B.
	Dieu d'Israël.
	Doux accens de notre harmonie.

Les opéras-comiques de Méhul ont été représentés à Favart, à Feydeau ; la rue de Paris qui porte le nom de Méhul, conduit à la salle Ventadour, où l'on fait danser les truites, les saumons, les singes et les Chinois. Grétry, Favart, Marivaux, ne veillent-ils pas sur notre Théâtre-Italien ? Ces maîtres sont restés en faction auprès des lieux où l'Opéra-Comique français tenait ses assises.

ÉTUDE SUR ANDRÉ CHÉNIER.

COMMENTAIRE INÉDIT SUR MALHERBE.

A M. HENRI DE LATOUCHE.

Monsieur,

En publiant les vers inachevés d'André Chénier, vous avez des premiers commencé le mouvement de rénovation littéraire qui sera une des gloires de notre âge. A une époque où toute poésie semblait morte en France, vous n'avez pas reculé devant la pensée d'offrir à vos contemporains les lambeaux épars d'une œuvre brusquement interrompue par une mort tragique, et signée d'un nom inconnu. Le succès a été grand et universel, car la renommée ne compte pas les jours; on peut mourir jeune et avoir découvert un monde. Mais notre reconnaissance laissera long-temps encore sous votre tutelle ce beau nom d'André Chénier. Tout ce qui le touche semble vous appartenir : voilà pourquoi je vous adresse cette sorte d'histoire de son génie, qui m'a paru écrite çà et là dans son livre.

Et puis je l'ai senti, moi aussi, le ravissement qu'on éprouve à dérouler quelque page ignorée d'une pensée immortelle. J'ai pu lire sur un exemplaire de Malherbe de nombreuses notes tracées à la marge par la main d'André Chénier, et j'ai cherché là aussi à surprendre les instincts cachés de son génie Oh! bienheureux celui qui pourrait entrer furtivement dans le cabinet d'un grand écrivain, et tourner quelques feuillets de ses livres de prédilection. La critique n'aurait peut-être plus rien à lui apprendre.

Je voudrais qu'un plus habile essayât sur tous nos poètes supérieurs ce que je vais tenter sur André Chénier. On recueillerait de précieux documens pour l'histoire de l'esprit humain dans cette recherche du procédé d'une intelligence choisie. Il est rare que la plus naïve n'ait fait sur elle-même des retours pleins d'enseignemens

Nos poètes du grand siècle nous ont peu fait de ces intimes confidences. Les examens de Corneille sur ses tragédies, l'épître de Boileau à Racine, un admirable discours dans lequel La Fontaine a laissé son harmonieuse nature se peindre elle-même à Mme de La Sablière ; voilà, je pense, tout ce qui pourrait appartenir au point de vue que j'indique.

Disciples scrupuleux de l'antiquité, ces nobles génies du dix-septième siècle réfléchissent beaucoup, mais presque toujours uniquement au profit de leur œuvre. La réflexion ne se produit que très-rarement chez eux sous la forme critique. On devine seulement, à la parfaite correction de l'œuvre, que l'étude et la méditation l'ont achevée. L'art est pour eux ce bâton à l'aide duquel le voyageur des Alpes sonde la terre devant lui. Ils ne s'en occupent pas autrement. Les âges d'inspiration se soucient peu des idées générales. Ils y puisent leur force et l'unité de leurs conceptions; ils n'ont garde d'isoler l'art pour le contempler plus à l'aise. C'est la mission des âges de critique, la théorie de l'art étant alors la seule création permise. Le dix-septième siècle avait mieux à faire, il chantait. D'ailleurs remarquons-le bien, la poésie entrait alors dans une époque de foi en matière d'art. L'esprit humain a retrouvé l'antiquité, il s'y appuie et s'y tient. Autre chose est du seizième siècle. L'école de poésie qui le représente en France, et que je ne puis consentir à personnifier dans Ronsard, est une école de chercheurs ; elle a l'audace et la variété de cette grande ère, elle s'inspire tantôt de l'Espagne, tantôt de l'Italie, quelquefois d'elle-même. Il va sans dire que ses œuvres reproduisent à merveille cette allure incertaine et sceptique. Chacun a sa poétique qu'il développe volontiers ; et, sous ce rapport, l'étude de Régnier ne serait pas la moins féconde. Mais après le seizième siècle, les esprits se rangent sous une discipline plus égale. Le caprice s'efface devant la règle. La poésie s'ouvre un chemin ; bon ou mauvais, elle y marche, ne doutant plus et ne regardant pas derrière soi.

Les poètes du dix-huitième siècle ne sont pas riches non plus

(mais par des motifs tout différens) en révélations de la nature de celles que nous cherchons. Chez eux, la réflexion abonde ; ils creusent toutes les pensées. Mais ils vivent sous le règne de l'analyse philosophique ; elle leur apprend à mettre d'une part la poésie, de l'autre la théorie. Ils écrivent séparément des poëmes et des traités. C'est à merveille ; mais on sent combien il serait difficile de faire dans ces traités la part qui revient à l'expérience personnelle du poète, et ce que le poète emprunte aux méditations de ses devanciers ou à la foi commune de ses contemporains. Ce que nous voulons, c'est la naïve confession qui échappe à l'homme de génie dans toute la ferveur de sa création. Or il faut, pour cela, que l'artiste prenne son art au sérieux ; ou, s'il doute, que son doute luimême soit une passion, et j'ai bien peur qu'au dix-huitième siècle le métier n'ait trop souvent dominé l'art. On étudierait cependant avec fruit quelques *discours en vers* de Voltaire, *le Temple du Goût*, ses poésies légères, l'ode de Rousseau au comte du Luc et certaines pages de Diderot.

Hâtons-nous de franchir, après ces trois noms, l'époque de rapide décadence qui suit. Il faut aller jusqu'à Lebrun pour renouer à son génie lyrique la chaîne interrompue de la haute poésie. Il y a dans telle élégie de Lebrun je ne sais quoi de nouveau qui fait attendre dans l'avenir la grâce antique d'André Chénier. La fraternelle sympathie de leurs ames se retrouve parfois jusque dans leurs écrits. Les odes de Lebrun offrent aussi de ces précieux instincts de poétique individuelle qui sont une des nouveautés du livre de Chénier. Mais laissons André Chénier, nous y reviendrons bientôt pour ne plus le quitter.

Nos poètes contemporains sont pleins de ces rêveries d'art : ne pourrait-on l'expliquer ainsi ?

L'immense renouvellement qui s'est fait sentir dans la société française a rouvert à l'imagination des sources que l'on croyait taries, et l'humanité à retrouvé dans sa vieillesse un écho lointain des inspirations de son berceau. Mais, d'un autre côté, ces poètes venus après un âge de décomposition et d'analyse n'ont pu remonter par la puissance de l'abstraction jusqu'aux sources mêmes de l'originalité primitive, et renier complètement l'œuvre de leurs pères. Leur pensée n'a pu se défaire des habitudes de leur temps. A une époque d'anarchie intellectuelle, elle est restée indépendante et personnelle, nereconnaissant à l'art que les bases posées parelle ;

et de cette manière nous avons une poésie nouvelle qui, ayant conscience d'elle-même, a la grâce de la jeunesse sans en avoir la naïveté.

Nous ferons une autre remarque qui expliquera peut-être plus profondément ce caractère à la fois instinctif et réfléchi de la poésie actuelle. Laissons à part M. de Lamartine dont les ouvrages ont bien aussi parfois de ces larges sillons de lumière qui éclairent jusqu'aux fondemens de l'art, mais qui a, lui, sa foi positive, sa croyance bien arrêtée. Interrogeons autour de nous les plus brillantes fantaisies poétiques. Parcourons *les Feuilles d'Automne* qu'il faut toujours nommer d'abord, les *Consolations*, les *Iambes*, les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Ce sont, tour à tour, dans leurs belles pages, de suaves chants de l'amour, ou de fougueux emportemens à travers ses profanes voluptés, des hymnes d'espérance, des cris d'inconsolable douleur, et, cà et là, contre le siècle de superbes imprécations. L'impuissance du siècle pèse sur ces jeunes hommes qui ont conservé néanmoins tant de fierté dans la plainte, et, dans l'amour même, tant de scepticisme et de froide ironie. Mais il est au fond de leurs ames une religion dernière qui les sauve du désespoir, la religion de l'art. L'art est une passion demeurée jeune en eux quand toutes les autres ont vieilli. Une croyance qu'ils ont conservée pure, invincible, quand toutes les autres sont travaillées par le doute. Aussi voyez comme l'art se mêle à toutes leurs rêveries, et s'associe à leurs émotions les plus intimes. C'est là le seul mot pour lequel ils n'ont trouvé jusqu'ici ni anathème, ni moquerie. On ferait sans peine, avec leurs livres, la biographie de la poésie transformée en être vivant et devenue réalité : comment elle naît dans une ame prédestinée, tantôt du retentissement lointain d'un grand événement, tantôt d'une goutte de rosée que le soleil a oubliée dans le calice d'une fleur; ici d'une pensée sublime qui éclate tout-à-coup, et illumine toute chose au-dedans de nous, là d'une passion qui s'en va, laissant après elle le vide et l'amertume; comment une fois venue au monde, cette poésie se place en face de l'infini et grandit de toute la hauteur de ce qui ne doit plus mourir; comment de toutes les harmonies des mondes elle se fait d'une voix dont l'accent arrache aux yeux des hommes d'intarissables larmes; puis, après ces ferventes émanations de l'ame, ce sont des jours de langueur insouciante ou de douloureuse anxiété, et même, pour plusieurs, hélas! des heures de révolte et de malédiction.

Voilà ce que nous offrirait une simple lecture des poètes de notre temps ; tout cela était en germe dans le petit volume d'André Chénier. Il y avait même ici un charme particulier ; c'est que de nos jours ce caractère réfléchi de la poésie devient de plus en plus général. Dans Chénier, au contraire, il fait toujours partie du poète même, et ne se trouve dans le livre que parce qu'il appartient à l'homme. Les détails les plus familiers ont leur prestige dans leur date. Les plus simples sont les plus touchans. On y sent de ligne en ligne la main du poète qui se hâte, parce qu'il faut mourir.

Ouvrons-le donc ce volume cher et sacré d'André Chénier. Dès les premiers vers, une réflexion s'offre à moi. Elle a besoin, pour être bien comprise, de quelques développemens.

C'est une vérité qui résulte de l'histoire intellectuelle de l'humanité, que les révolutions littéraires s'accomplissent comme les révolutions politiques, et, entre un début qui se ressemble et un dénouement partout le même, marchent long-temps dans les mêmes voies. Annoncées d'abord par les sages clairvoyans, car tous, hélas ! ne le sont pas, et l'erreur aussi a ses sages, il semble que les révolutions sociales aient besoin ensuite, pour s'établir, de ces génies téméraires et aventureux qui les rendent puissantes dans le mal comme dans le bien. Certes, ce n'est pas moi qui veux me rallier au système de la fatalité historique ; je n'en adopte que la partie vraie, celle que M. Cousin a éloquemment résumée sous le mot d'*optimisme providentiel*. Aux méchans donc l'entière responsabilité de leurs œuvres. Flétrissons le mal partout où il se montre, quel que soit le bien dont il a pu être la source et l'occasion. Mais remarquons cependant comme les insensés qui semblaient nés pour la perdre à jamais dans la conscience des gens de bien, servent merveilleusement la cause des idées nouvelles. Une simple observation le fera comprendre. L'intelligence pacifique des sages plonge avec sympathie dans l'avenir. Mais elle juge équitablement le passé. Elle sait qu'aucune idée ne vient isolément au monde, et que la plus nouvelle a un côté par où elle se rattache aux plus antiques ; en un mot, que la foi de l'avenir repose, dans le présent, sur la foi du passé.

Voilà ce que font les sages : ils posent clairement les principes, puis ils disent aux hommes de leur temps : La vérité est là, la voulez-vous ? Les fanatiques viennent ensuite qui jettent la passion de plus du côté de l'idée nouvelle, et qui disent : Voici la

vérité, vous croirez à elle. Ceux-là ne tiennent compte ni des temps, ni des lieux, ni des circonstances. Armés de toute la rigueur de leur principe, ils ne veulent pour guide qu'une impitoyable logique, et, on le sait, il n'y a parfois rien de moins intelligent que la logique pure. Ces gens-là ont ceci de bon qu'ils font sortir d'un principe tout ce qu'il a de mauvais. En combattant la passion avec la passion, ils développent leur principe jusqu'au bout, de telle sorte qu'il apparaît enfin aux esprits dégagé de tout alliage, et qu'on sait jusqu'où il est bon et applicable, par où il est inapplicable et funeste. Mais cette expérience coûte cher aux générations qui la font.

A Dieu ne plaise que nous donnions ceci pour une théorie nécessaire des révolutions politiques ! Ce n'est là, Dieu merci, que l'histoire des révolutions politiques du passé. Changez les termes, ce sera celle des révolutions littéraires. Mais le cercle une fois parcouru, les unes comme les autres rentrent, en définitive, sous l'empire de l'expérience et de la raison.

Chénier fut un de ces sages novateurs qui se présentent au début des révolutions de l'esprit humain. L'étude des littératures anciennes et de la nôtre tempérait en lui la fougue des idées nouvelles. Quoiqu'il vécût solitaire et en dehors de son temps, ce n'était pas un de ces violens apôtres que la logique emporte. Il sait que la muse moderne, fille humble et timide de l'antiquité, a toutes les répugnances d'une éducation de gynécée, et il marche pas à pas avec elle dans le nouveau sentier qu'il lui trace. Il se trouvera un beau matin qu'elle sera arrivée dans un pays dont nul encore ne lui avait parlé. Au lieu de cette nature artificielle, comme les merveilles de Crimée qu'on étalait aux regards de Catherine, elle se sera désaltérée aux sources véritables, aura dormi sous des arbres, et respiré des fleurs qui ont un parfum ; mais elle sera venue par une pente si douce, qu'à peine s'apercevra-t-elle qu'elle a pris un autre chemin. Toutes les innovations d'André Chénier, qui font de l'ensemble de son recueil quelque chose de neuf et de hardi, ont dans le détail ce caractère d'originalité douce et d'élégante nouveauté.

Vous l'avez dit, monsieur, le goût de la poésie se développa de très-bonne heure dans André Chénier. Dès le collége il était poète. Il raconte ainsi lui-même ces premières impressions de son adolescence :

À peine avais-je vu luire seize printemps,
Aimant déjà la paix d'un studieux asile,
Ne connaissant personne, inconnu, seul, tranquille,
Ma voix, humble, à l'écart essayait des concerts,
Ma jeune lyre osait balbutier des vers.
Déjà même Sapho des champs de Mytilène
Avait daigné me suivre aux rives de la Seine;
Déjà dans les hameaux, silencieux, rêveur,
Une source inquiète, un ombrage, une fleur,
Des filets d'Arachné l'ingénieuse trame
De doux ravissemens venaient saisir mon ame.

N'y a-t-il pas déjà dans cette jeune imagination, si vivement préoccupée, à seize ans, du génie passionné de Sapho et des simples beautés des champs, la promesse d'un poète élégiaque, et même (mais alors qui s'en fût douté?) d'un élève de Théocrite? L'avenir du poète est tout entier dans ces vers. C'est chose douce à penser qu'à cette époque où les écrivains parlaient tant de la nature, mais la comprenaient si peu qu'on pourrait dire de tout le siècle ce qu'on a dit de *la Henriade*, qu'il n'y avait pas même là d'herbe pour les chevaux, il se soit rencontré dans un coin du collége de Navarre un enfant qui la sentît ainsi, cette nature. Celui-là certes n'eût eu garde de bâiller à cette lecture de *Paul et Virginie*, où l'auteur de l'*Histoire naturelle* se plaignait si haut de ce que ses gens ne venaient pas assez vite le reprendre.

Ce sentiment profond de la nature n'est pas seulement pour André Chénier une source d'inspiration; le spectacle de la nature était pour lui la condition nécessaire de l'inspiration. Il a besoin, pour chanter, que le printemps soit venu le prendre à la ville pour le ramener aux champs.

Venez; j'ai fui la ville aux Muses si contraire,
Et l'écho fatigué des clameurs du vulgaire.
Sur les pavés poudreux d'un bruyant carrefour
Les poétiques fleurs n'ont jamais vu le jour.
Le tumulte et les cris font fuir avec la lyre
L'oisive rêverie au suave délire,
Et les rapides chars et leurs cercles d'airain
Effarouchent les vers, qui se taisent soudain.

Et tout le reste de cette délicieuse élégie, où la rêverie s'empare du poète et ranime sous ses yeux les plus suaves créations de Jean-Jacques et de Richardson :

Julie, amante faible et tombée avec gloire.
Clarisse, beauté sainte où respire le ciel.

Et plus bas, comme il peint avec amour cette muse des champs qui est la sienne!

Bois, échos, frais zéphirs, dieux champêtres et doux,
Le génie et les vers se plaisent parmi vous.
J'ai choisi parmi vous ma muse jeune et chère,
Et, bien qu'entre ses sœurs elle soit la dernière,
Elle plaît; mes amis, vos yeux en sont témoins,
Et puis une plus belle eût voulu plus de soins.

On sent à ce langage que la muse d'André Chénier n'est pas un caprice de l'imagination, une forme purement littéraire, mais bien quelque chose de réel et de vivant. Il croit en elle, il la voit, il l'entend, il lui parle, il la pare comme une maîtresse adorées. Elle est là près de lui, tour à tour sérieuse ou enjouée. Le poète a pour Camille des chants d'une passion entraînante; mais Camille, Daphné, Glycère, Lycoris, ce sont des noms qui ne font que traverser son ame, y laissant pure et inaltérable une autre image bien autrement belle, bien autrement aimée, la poésie!

Si André Chénier aime et comprend la nature, c'est moins, il faut le dire, dans ses grands spectacles que dans la jeune et renaissante beauté du printemps. Nulle part il n'affecte pour les sombres magnificences de la nature septentrionale cette prédilection qui nous vient de l'Allemagne. André Chénier appartient à la Grèce.

Tant que du sombre hiver dura le froid empire,
Tu sais si l'Aquilon s'unit avec ma lyre.
Ma muse aux durs glaçons ne livre point ses pas;
Délicate, elle tremble à l'aspect des frimas!
Et près d'un pur foyer cachée en sa retraite,
Entend les vents gémir, et sa voix est muette.

Que faisait donc André Chénier pendant ces longs mois de l'hiver, où, comme l'amant de Lycoris, il semble craindre pour les pieds délicats de sa muse l'âpreté des chemins que les frimas ont durcis! Ah! pendant ces longs mois, les heures qu'il ne consume pas à rêver aux pieds de Camille, à recueillir sur le seuil inflexible de Daphné les pensées amères qui seront poésie au printemps, ces heures, il les emploie à lire les Grecs.

André Chénier est de tous nos poètes celui qui, depuis Fénélon et Racine, et avant M. de Chateaubriand, a le mieux senti le génie grec; et nul, je n'hésite pas à le dire, ne l'a, avec autant de bonheur, naturalisé dans notre poésie. Aussi l'idiome grec est pour lui

Un langage sonore aux douceurs souveraines,
Le plus beau qui soit né sur des lèvres humaines.

C'est à travers l'Odyssée que Fénélon a vu la Grèce, c'est dans Sophocle, c'est dans Euripide, que Racine s'est agenouillé devant elle. M. de Chateaubriand ne l'a contemplée qu'en pélerin qui, dans son cœur, la compare involontairement à la patrie absente. Chénier l'a vue en fils, et ce beau ciel a jeté son azur sur toutes les rêveries de son jeune âge. D'autres imitent avec délicatesse et même avec originalité, d'autres font d'ingénieux pastiches; mais ce sont toujours des perles grecques dans une broderie française. A Chénier seul il a été donné de pouvoir être en France poète grec avec naturel, et de continuer, au lieu de les traduire, les traditions homériques. S'il lui arrive une fois de faire chanter Homère lui-même, ce n'est pas d'Homère qu'il s'inspire, mais de la Grèce. Il est lui-même alors un autre Homère. A trente siècles de distance, il est, comme l'Orphée antique, un fils des monts de la Thrace;

Car c'est là qu'une Grecque, en son jeune printemps,
Belle, au lit d'un époux, nourrisson de la France,
Le fit naître français dans les murs de Bysance.

Et ici je citerai de ce commentaire inédit dont j'ai parlé en commençant, un passage où l'on verra si André Chénier était entré profondément dans les procédés de l'art grec: c'est à propos d'une

ode de Malherbe à Marie de Médicis, qui venait régner sur la France :

« Cette ode est bien écrite, pleine d'images et d'expressions » heureuses, mais un peu froide et vide de choses, comme » presque tout ce qu'a fait Malherbe ; car il faut avouer que ce » poète n'est guère recommandable que pour le style. Au lieu de » cette insupportable amas de fastidieuse galanterie dont il assas- » sine cette pauvre reine, un poète fécond et véritablement lyrique, » en parlant à une princesse du nom de Médicis, n'aurait pas » oublié de s'étendre sur les louanges de cette famille illustre qui » a ressuscité les lettres et les arts en Italie, et de là en Europe. » Comme elle venait régner en France, il en aurait tiré un augure » favorable pour les arts et la littérature de ce pays. Il eût fait un » tableau court, pathétique et chaud de la barbarie où nous étions » jusqu'au siècle de François Ier. Ce plan lui eût fourni un poème » grand, noble, varié, plein d'ame et d'intérêt, et plus flatteur » pour une jeune princesse, surtout s'il eût su lui parler de sa » beauté moins longuement et d'une manière plus simple, plus » vraie, plus naïve qu'il ne l'a fait. Je demande si cela ne vau- » drait pas mieux pour la gloire du poète et pour le plaisir du » lecteur. Il eût peut-être appris à traiter l'ode de cette manière, » s'il eût mieux lu, étudié, compris la langue et le ton de Pin- » dare, qu'il méprisait beaucoup, au lieu de chercher à le con- » naître un peu. »

Lorsque André Chénier écrivait ceci en marge de son Malherbe, il n'avait encore que dix-neuf ans, car le commentaire est de 1791.

Je tourne le feuillet, et je lis, à propos d'une image dont le sens est équivoque :

» Les épithalames antiques sont remplis de tableaux tendres, » jeunes, voluptueux, mais jamais licencieux. » Trait profond et qui éclaire tout un côté du génie antique.

André Chénier est un poète grec ; mais il vit du souffle des âges modernes ; la nouveauté de son génie est dans l'intime fusion de ces deux natures. Gardons-nous bien de conclure que, fanatique admirateur de la Grèce, il frappe d'anathème tout ce qui n'est pas elle : loin de là, c'est l'originalité qui l'enseigne au nom des Grecs Le premier de ses poèmes est un hymne en l'honneur de l'inspiration.

Ce poème de l'*Invention*, si sévèrement jugé par Hoffman en 1819, est le manifeste éloquent des idées d'André Chénier. Imitez les Grecs, c'est-à-dire soyez comme eux de votre nation, soyez de votre temps, soyez vous-même : ils ne nous enseignent qu'une chose :

Faire, en s'éloignant d'eux avec un soin jaloux,
Ce qu'eux-mêmes ils feraient, s'ils vivaient parmi nous.

A-t-on vu quelque part la liberté de l'art plus hautement proclamée ? Nous allons voir que nulle part, non plus, elle n'a été interprétée avec plus de bon sens.

Avant ce magnifique lambeau de théorie que M. Victor Hugo laissa tomber, il y a un an, dans l'une de nos *Revues*, André Chénier avait dit en parlant du poète :

Un langage imprévu dans son ame produit,
Naît avec sa pensée, et l'embrasse et la suit.

Lui aussi, et le premier, il avait senti en écrivant que toute pensée puissante se crée, tout d'abord, sa forme à elle-même. Voilà par où il était novateur ; mais il voulait, et par-là il se rattachait aux élégantes traditions du dix-septième siècle, que cette expression, née du même jet que la pensée, se façonnât et s'arrondît, pour ainsi dire, sous la main patiente de l'artiste. Il voulait bien jeter à la fois dans le moule tout le métal enflammé de l'œuvre ; mais sa conviction était qu'une fois l'argile brisée, il fallait, à loisir, promener le ciseau sur les aspérités de l'airain.

Nous lisons dans son commentaire.

« Cela est heureux et sent le travail. »

Et ailleurs, à propos d'un fragment de strophe que Malherbe a refait à deux reprises :

« Il serait quelquefois à désirer que nous eussions les brouillons
» des grands poètes, pour voir par combien d'échelons ils ont
» passé. »

Mais voici l'hiver qui s'éloigne ; levez-vous, ô poète, et allez aux champs réveiller la muse endormie. Quelle fleur nouvelle de poésie va s'épanouir sous vos doigts ? Sera-ce l'idylle antique, ou l'amoureuse élégie, ou serait-ce encore l'auguste épopée ? Rien de

mobile comme l'inspiration d'André Chénier, parce que son ame est pleine de candeur, et que nul ne se livre plus ingénûment au caprice de sa fantaisie.

Ce furent d'abord de molles et douces élégies, premières confidentes de ses vagues émotions. Puis le poète refoule tout-à-coup dans son sein ce besoin d'aimer, source harmonieuse des premières passions, et, à mesure que lui reviennent les souvenirs embaumés de la Grèce, il commence une touchante églogue, puis il s'interrompt, et s'écrie avec un regret mélancolique :

Mais, ô la belle palme, et quel trésor de gloire
Pour celui qui cherchant la plus noble victoire,
D'un si grand labyrinthe affrontant les hasards,
Saura guider sa muse aux immenses regards,
De mille longs détours à la fois occupée,
Dans les sentiers confus d'une vaste épopée !

Puis il s'enhardit à tenter lui-même la merveilleuse aventure de l'épopée homérique. Il lit des voyages, il amasse des couleurs ; que de fois il s'est dit :

Aux vallons de Cusco, dans ces antres profonds,
Si chers à la fortune et plus chers au génie,
Germent des mines d'or, de gloire et d'harmonie.

Et rêvant dans l'Amérique une Atlantide nouvelle, il enchaîne sa poétique barque au navire de Colomb. Mais le souvenir de cette vaste conception ne nous a été conservé que par deux petits fragmens. André Chénier commençait, puis il se taisait tout-à-coup : quelque chose lui disait-il que trop courte serait sa vie, et que l'œuvre entre ses mains demeurerait inachevée ?

Venait ensuite un grand poème qui devait résumer l'histoire de l'humaine industrie. Mais l'*Hermès*, comme *Colomb*, devait n'être qu'une pensée sublime. Ah ! s'il lui eût été donné seulement d'achever le ravissant cantique de Suzanne ! Ce qui frappe singulièrement dans les fragmens de l'*Hermès*, c'est le mouvement lyrique de l'expression. Et songez que presque en même temps Delille écrivait *les Trois Règnes*. Chénier, en ceci semblable à Delille, ne procède pas par le mot propre ; mais dans le dernier la périphrase

est souvent la plus ingénieuse, la plus spirituelle des énigmes ; elle n'est dans l'autre que l'expression pittoresque de l'idée.

Au milieu de ces poétiques études, la révolution éclate tout-à-coup, et ce qu'elle a de généreux dans son principe s'empare irrésistiblement de l'ame d'André Chénier. Adieu les magnifiques promesses de l'épopée, adieu les joies intimes jetées avec tant de grâce dans de *folles* élégies, adieu les chants passionnés de l'idylle ! Le voilà poète lyrique. Il chante le *Jeu de paume*, et son ode est moins encore l'apothéose du peintre, que l'inauguration de la liberté, liberté sage, ne nous lassons pas de le répéter.

Après ce regard jeté brusquement sur le monde, il court se renfermer de nouveau dans sa petite chambre, dont il a peint lui-même avec tant de grâce le poétique désordre. Il saura bien en sortir encore quand l'existence des clubs menacera la constitution, ou quand, pour écrire à la Convention, Louis XVI aura besoin d'une main qui ne tremble pas. Mais, maintenant, la monarchie est encore debout. Il faudra plusieurs années pour mener la révolution de la Bastille au Temple, et l'imagination du poète du dithyrambe sur le jeu de paume, aux *iambes* vengeurs de Saint-Lazare.

Mais, à défaut des événemens, l'amour laisse-t-il au repos l'ame d'André Chénier? Hélas! non. Viens, écrit-il à l'un de ses amis :

Viens à l'ombre, écouter mes nouvelles amours,
Viens; tout aime au printemps, et moi j'aime toujours.

C'est l'amour qui sans cesse vient l'arracher à ses grands desseins. Mais qu'importe à la poésie? La muse n'y perd rien. Le poète s'en va tout simplement et l'épopée à l'élégie.

....Ma main dans mes vers, de travail tourmentés,
Poursuit avec effort de pénibles beautés.
Mais si bientôt lassé de ces poursuites folles
Je retourne à mes riens que tu nommes frivoles,
Si je chante Camille, alors écoute, roi,
Les vers pour la chanter naissent autour de moi,
Tout pour elle a des vers. . . . . .

Telle est souvent votre destinée, ô poètes! Vous nous cachez

soigneusement quelque grand labeur auquel vous prodiguez le meilleur de votre temps, et que vous chargez d'apprendre votre nom à l'avenir, et là, cependant, n'est pas votre gloire véritable: elle est dans ces compositions plus humbles, où votre génie se repose délicieusement de sublimes préoccupations. Laisse là, ô Pétrarque, ton épopée africaine, c'est à tes sonnets qu'il appartient d'immortaliser ta mémoire !

C'est quelque chose de si mobile que la fantaisie d'André Chénier, qu'elle s'attaque à la fois à plusieurs objets différens. Il résulte nécessairement de cette extrême mobilité que le poète était obligé de concevoir son plan de manière à y retrouver le lendemain les impressions de la veille. Ce qu'il a tracé du dessin de *Suzanne* nous révèle ce procédé de sa composition. Il conçoit le plan dans sa tête, puis il jette rapidement sur le papier la suite incomplète de ses idées. La plume ne peut suivre le mouvement impétueux de sa pensée, et laisse à peine après elle quelques mots qui indiquent que la poésie a passé par là, mais qu'elle doit y repasser. Ce sont des phrases inachevées, des mots tracés à demi; puis, par moment, la pensée s'arrête, l'inspiration s'en empare, et de la plume du poète tombe un de ces délicieux fragmens qui éclatent çà et là sur l'informe canevas. Ensuite le poète, redescendu tout d'un coup à la prose, continue en courant son plan enflammé. Ce plan achevé, il le laisse là, parmi d'autres; quelque jour il le reprendra. Voici comment il raconte lui-même ce travail de sa pensée.

> Sans renoncer aux vieux, plein de nouveaux projets,
> Je les tiens; dans mon camp partout je les rassemble,
> Les enrôle, les suis, les pousse tous ensemble.
> S'égarant à mon gré, mon ciseau vagabond
> Achève à ce poème ou les pieds ou le front, etc.

Vient un fâcheux qui lui demande où il en est des œuvres commencées, et *Colomb*, et l'*Hermès*, et l'*Art d'aimer :* André lui répond par une admirable description du travail des fondeurs, puis il ajoute :

> Mois je suis ce fondeur. De mes écrits en foule
> Je prépare long-temps et la forme et le moule;

Puis sur tous à la fois je fais coucher l'airain ;
Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

Hélas ! pour ces admirables ébauches le lendemain ne vint pas. La révolution allait plus vite que l'insouciant génie du poète.

Lui cependant dans sa retraite allait refeuilletant sans cesse les anciens, et renouvelant en détail toute la poésie française. Là, il donnait au vieil alexandrin plus de souplesse et de nonchalance, ici, il tenait avec bonheur ce téméraire enjambement qui de nos jours encore a tant de peine à s'établir. Ailleurs, c'est la césure qu'il déplace avec une licence qui se fait pardonner à force de grâce; partout, c'est la simplicité du détail qu'il réhabilite en poésie.

André Chénier, quoiqu'il semble n'avoir pas eu grande sympathie pour l'école qui précéda Malherbe, lui empruntait aussi cependant d'heureuses innovations qui auraient trouvé grâce, même de son vivant, protégées par l'exquise beauté de son langage. Il avait en outre regret à ces vieux mots que la pruderie de notre langue a exclus de la poésie. En voici qui, à n'en pas douter, auraient quelque jour trouvé place dans ses poèmes :

Malherbe avait dit :

Trompés de l'inconstance à nos ans coutumière.

André Chénier écrit à la marge : « Je regrette beaucoup ce » mot-là, surtout après l'usage qu'en a fait Corneille dans *Po-* » *lyeucte* :

» Et mes yeux, éclairés des célestes lumières,
» Ne trouvent plus aux tiens leurs grâces coutumières.

» *Cavaient*, dit-il encore ailleurs, est presque plus beau que *creusaient*.

Malherbe :

Ma fin de tant d'ennuis dont nous sommes la proie,
Nous raviva les sens de merveille et de joie.

Chénier : — « Au second vers merveille est employé dans son

» sens primitif d'*étonnement*, comme *maraviglia* en italien. Il faut » s'en souvenir et l'imiter, car c'est une vraie richesse de lan- » gage. »

Ailleurs encore, à propos de *prospères* : « On assure que Malherbe lui-même condamnait cette expression; il avait tort. »

Et sur *fatal* pris dans la signification antique : « Le mot fatal » est là dans le vrai sens du latin. On ne l'emploie plus ainsi. » C'était une richesse véritable, Malherbe l'aimait. »

Et pour *reliques* (restes) : « Ce mot reliques est beau et sonore; » de plus, employé rarement, il est encore presque tout neuf. » C'est pourquoi il ne faut pas qu'il soit perdu pour notre poésie. » Racine, qui connaissait les véritables richesses, et qui ne les » laissait point échapper, l'a mis en usage deux fois, dans *Phèdre* » et dans *Bajazet*. »

On lit encore, à propos du mot *déploré*, employé par Malherbe : « *Déploré* est là dans le sens de *Deplorata coloni vota ja-* » *cent*. Je ne doute pas qu'on ne pût trouver quelque subterfuge » pour le faire passer aujourd'hui. »

André Chénier, nous l'avons dit, goûtait peu l'école de Ronsard, et en particulier le sonnet que cette école affectionne de préférence. On lit dans le commentaire :

« Un bon sonnet n'a jamais eu un grand charme pour moi ; » c'est un genre de poésie que je n'aime pas, même dans Pé- » trarque, et je ne sais pas pourquoi Despréaux l'enrichit d'une » beauté suprême. »

Peut-être pourrait-on se laisser aller jusqu'à conclure qu'André Chénier sympathisait médiocrement avec la poésie de Pétrarque. Le poète italien a un tour d'imagination mystique qui ne ressemble guère à l'ardeur quelque peu sensuelle d'André Chénier; car ce dernier est encore antique par ce côté. Ses élégies amoureuses ont quelque chose de voluptueux qui rappelle les grands élégiaques du siècle d'Auguste. Voici la dernière phrase du commentaire tant de fois cité(1) :

» Malherbe avait pris une maîtresse poétique, une dame de ses » pensées à qui il pût adresser des vers d'amour ; mais ces vers- » là même prouvent qu'il n'a jamais aimé. Ce sont de froides et

(1) Ce commentaire sera probablement donné un peu plus tard au public.

« galantes fadaises qui n'ont aucun poison ; et le jeune amoureux » peut les lire sans danger. »

Cette phrase, qui peint si bien un des côtés du génie de Malherbe, révèle en même temps toute une face du caractère d'André Chénier. L'amour, avant lui, n'avait pas eu, dans notre poésie, d'interprète naïf et profond. Je n'ai pas besoin de remarquer que Racine, poète dramatique, n'a jamais chanté l'amour en son nom.

Cependant la révolution précipitait sa marche ; un de ses crimes fut d'emporter André Chénier. Nul n'a le droit, monsieur, de peindre après lui, après vous, après M. Alfred de Vigny, dans *Stello*, l'immortelle agonie du grand poète. Laissons donc se refermer sur lui cette porte pesante de Saint-Lazare. Là même, la poésie le suivit, consolatrice sublime de ses heures suprêmes. Le plus pur de ses amours, et le dernier, inspira la dernière et la plus touchante de ses élégies. Mais respectons, sur ces deux pages, le voile que la mort y a déposé ; il ne faut relire *la jeune captive* que pour pleurer la victime et plaindre les bourreaux.

Ici s'arrêtera ma tâche. Je n'ai voulu ni raconter la vie, ni apprécier d'une manière complète les ouvrages d'André Chénier. Sa vie, monsieur, vous l'avez écrite, et ses ouvrages, M. Sainte-Beuve les a jugés avec cette finesse d'aperçus, avec cette pénétrante sympathie d'analyse qui font de sa critique une des créations de notre temps. J'aurais pu dire que dans l'églogue antique qu'il rajeunit avec grâce comme dans l'élégie qu'il passionne avec nouveauté, André Chénier apporte une abondance d'images, une richesse d'émotions, une vérité de sentimens qui révèlent en lui une des natures poétiques les plus complètes. J'aurais pu ajouter que les passages même où se fait sentir le caractère incomplet de l'œuvre décèlent, par la hardiesse du premier jet, une vigueur plus réelle, une originalité plus naïve, et que la perfection même aurait peut-être moins de charme ; que partout où le poème se présente inachevé, l'ébauche a une telle grandeur qu'on se surprend à ne pas regretter plus de correction. Voilà ce que j'aurais pu dire, et ce que tout le monde a senti ; mais j'ai voulu seulement pénétrer assez avant dans la pensée d'André Chénier pour lui demander quelque compte d'elle-même, de ses penchans les plus familiers, de ses plus secrètes habitudes.

Je voulais surtout arriver à cette conclusion ; savoir : que les révolutions littéraires reviennent toujours nécessairement à leur

point de départ, c'est-à-dire à leur principe hautement proclamé, mais interprété selon le bon sens et la nature. Les véritables réformateurs peuvent se voir un moment frappés de l'anathème qui atteint leurs jeunes et trop aventureux disciples ; ils peuvent même se voir reniés par ceux-là ; mais tôt ou tard le siècle vient à eux, et aux yeux de tous, ils finissent par représenter la pacifique alliance des principes et des idées.

ANTOINE DE LATOUR.



LE

PROVINCIAL A PARIS.

C'était bien la peine de se mettre cent et un à refaire le tableau de Paris, pour oublier ce chapitre, pour omettre l'ébauche de cette figure si naïve, si empesée, si plaisante, si curieuse, si bouffonne, si tranchée, si inédite et si bonne à peindre, le provincial! Un homme que la diligence Laffitte et Caillard dépose tout palpitant sur notre pavé parisien; qui est là, écarquillant les yeux, les oreilles, les bras et les jambes; qui nous apporte ses préjugés, ses travers, sa figure, ses façons, sa curiosité ingénue, et qui nous emporte souvent ce qu'il y a de meilleur chez nous; qui se pose d'abord en point d'interrogation ou en point d'exclamation à tout propos et hors de propos, et qui finit quelquefois par se croiser les bras ironiquement, et par nous persifler dans son spirituel idiome, quand il a vu tout ce que nous avions à lui montrer, et entendu tout ce que nous avions à lui dire.

Le difficile, c'est de peindre sous les traits d'un seul homme ce personnage si divers et si varié qu'on appelle le provincial; c'est d'enserrer en un seul médaillon cette individualité si multiple. Le provincial a autant de physionomies particulières qu'il y a de provinces, de départemens, de villes et de communes en France; de plus, son attitude, ses allures, ses impressions, varient suivant son âge, sa fortune, et le but qui l'amène à Paris. Analyser toutes ces nuances dans un seul type serait une tâche plus que malaisée. La meilleure manière de peindre le provincial à Paris, c'est de le peindre d'après nature, et de modeler son croquis sur le premier

original dont les messageries nous gratifient. Et quel est le Parisien assez fortuné pour n'avoir pas au moins une fois l'an un de ces originaux à sa merci, quelque bon provincial qui lui débarque sur les bras, qui l'embrasse sur les deux joues en qualité de compatriote, ou lui présente une lettre franche de port en qualité de recommandé ? Quel est l'heureux mortel domicilié et demeurant dans l'un des douze arrondissemens de la capitale ou des deux sous-préfectures de la banlieue, qui ne soit contraint une fois l'an de jouer le rôle de cicerone au bénéfice de la province? C'est là un impôt aussi inévitable que les contributions directes, une charge aussi rigoureuse que le service de la garde nationale. Piloter le provincial est un des plus impérieux devoirs du citoyen, une de plus strictes obligations du bourgeois de Paris. C'est une taxe que la centralisation parisienne paie aux départemens.

Mon provincial de cette année, celui d'après lequel je trace cette esquisse, m'est arrivé le mois dernier par la malle-poste; la malle-poste a cela d'agréable qu'elle entre à Paris et dépose votre homme chez vous au point du jour. Cette jouissance ne m'a pas manqué. A cinq heures du matin, le département des Bouches-du-Rhône, en veste de voyage et en casquette de crinoline, sonnait à ma porte.

Mon provincial est un homme d'environ trente-six ans, porteur d'un ventre assez rond, d'un faux toupet, et d'une paire de lunettes d'écaille, ce qui accuse une jeunesse orageuse. Marseille en effet retentit de ses prouesses, et l'éclat de ses aventures lui a valu le surnom de *don Juan de la Canebière*. Mais, comme en province il faut absolument faire une fin, notre don Juan a résolu de finir par le mariage, et une fois son hymen arrêté et conclu, il est venu passer gaiement à Paris le dernier mois de son célibat. Un mari galant, un mari parisien, aurait remis la partie, eût fait de ce voyage un cadeau de noce, et mis les passeports dans la corbeille; mais la province est égoïste, et l'hymen y est sédentaire. Mon homme rapportera à sa future un cachemire français de chez Gagelin, et tout sera dit; et il terminera doucement et conjugalement ses jours sans franchir le rayon de deux myriamètres dans lequel est englobée sa tiède bastide qui se mire dans les flots bleus de la Méditerranée.

Laissant aux étrangers les brillans hôtels qui avoisinent les boulevarts, le provincial se loge ordinairement aux environs du

Palais-Royal. Si le Palais-Royal a cessé d'être le centre de Paris, il est resté le centre de la province, et un bon provincial ne dînerait pas bien s'il n'avait fait préalablement six tours devant la Rotonde. Mon homme a fidèlement observé cet invariable usage et s'est logé rue du Hasard, à l'entresol, d'où il fume tous les jours, sur le nez des passans, le cigare de contrebande. C'est de là qu'après avoir à la hâte déposé ses deux malles, ses trois sacs de nuit et son carton à chapeau, il est accouru chez moi, et, sous prétexte que nous avions fait notre quatrième ensemble au collége départemental, s'est jeté dans mes bras, que j'ouvrais en bâillant, et m'a demandé, au nom de la sainte amitié, de lui servir de guide dans la visite flâneuse qu'il fait à la capitale. Cela dit, il s'est mis à user largement de la permission; car c'est là une des opinions sophistiques du provincial, de s'imaginer qu'à Paris on n'a rien à faire, et que, négociant, artiste, avocat, homme de lettres, on n'a qu'à se promener et à faire promener les autres.

Sans le provincial, nous ne nous douterions pas, nous autres Parisiens, de toutes les curiosités qui nous entourent, et nous passerions notre vie à Paris sans visiter la moitié des établissemens dignes de remarque et d'attention que possède la capitale. C'est là le bon côté du provincial, de vous amener à voir ce dont il est curieux. Du matin au soir il vous met en campagne avec lui, et, ce qu'il y a de bon, c'est qu'il se figure que vous lui montrez ce qu'il vous fait voir. Le plan de Paris ne le quitte pas; il l'a en feuille, en volume, en mouchoir de poche; sans cesse il le consulte, et rien ne lui échappe : églises, casernes, palais, jardins publics, rien n'est oublié; pour lui les distances sont vaines; il les franchit à l'heure ou à la course; il use du cabriolet, fatigue le fiacre et ne dédaigne pas l'omnibus; il traverse Paris en tous sens et sans reprendre haleine; il va des Gobelins au Père-Lachaise, du Musée d'artillerie à Saint-Roch, de la Manufacture des glaces à la Madeleine, de la Bourse à la Morgue, de la Bibliothèque aux Invalides, des Sourds-Muets aux Aveugles; puis, prenant son essor, voici qu'il plane au sommet des tours de Notre-Dame, du Panthéon, de la colonne Vendôme; car le provincial est un infatigable grimpeur, et il affectionne particulièrement les régions élevées. Aussi le voit-on sans cesse flotter au faîte de nos monumens : c'est le panache de Paris.

Les fonds que le provincial consacre à son séjour dans la capi-

tale se composent ordinairement d'un millier d'écus, échelonné en trois échéances sur une maison de commerce, moyennant quoi le provincial parlera à tout propos de son banquier et des valeurs que renferme son portefeuille : il dîne chez son banquier, il prend le tailleur de son banquier, il lit tous les jours avec anxiété la *Gazette des tribunaux* pour voir si son banquier n'a pas fait faillite ; une faillite le ferait incontinent rebondir dans sa province. Grâce à ses mille écus, le provincial ne se refuse rien ; c'est l'homme de toutes les joies, de toutes les voluptés ; il boit frais et mange chaud ; il est de toutes les fêtes, de tous les spectacles ; il se passe tous ses caprices et toutes ses fantaisies. Avare dans son département, le provincial est prodigue à Paris ; rien ne lui coûte : il sème l'or ; sa seule crainte est d'être dupé ; s'il marchande, c'est amour-propre et non lésinerie ; il souffrirait cruellement si son ignorance et sa bonne foi tombaient dans quelque surprise, se laissaient prendre à quelque piége ; aussi est-il toujours en garde contre les embûches de la rouerie parisienne, toujours prêt à la parade contre les bottes secrètes de notre charlatanisme pipeur ; mais, malgré ses précautions et sa défiance, le provincial ne peut échapper aux hallucinations de nos décevantes industries. C'est la ressource la plus positive de notre commerce et de notre littérature en plein vent, la pratique obligée du débitant de billets de spectacle à moitié prix, la providence du marchand de cannes, la fortune du *Messager des chambres*. L'industriel du trottoir flaire le provincial à cinquante pas ; le plus médiocre observateur le reconnaît au premier coup d'œil et à des signes certains.

A son costume d'abord, qui tranche d'une façon marquée sur nos modes parisiennes. Le provincial ne se fait faire des habits à Paris que huit jours avant son départ, et il les conserve soigneusement pour faire de l'effet dans son endroit et y consolider sa réputation de dandy ; pendant son séjour à Paris, il use ses toilettes de province, et on ne peut manquer de le reconnaître à son habit dont la forme accuse une coupe départementale, à son chapeau à large ailes, à son pantalon privé de sous-pieds et à ses bottes outrageusement carrées. S'il parle, son accent le trahit ; s'il n'a pas d'accent, ce sont ses paroles qui le révèlent. Puis, ce sont mille façons particulières, mille détails qui lui sont propres et qui vous font crier au provincial. Chez le restaurateur, un individu frappe de son couteau sur la table pour appeler le garçon, —

provincial ; en déjeunant, il garde son chapeau sur la tête, — provincial ; il met dans sa poche le sucre qu'il économise sur sa demi-tasse, — provincial ; il mange du jambon à son dîner et demande des olives au dessert, — provincial. Un quidam se promène au bois de Boulogne en cabriolet de place, — fashionable provincial ; il arpente à midi le boulevart Italien en escarpins et bas de soie noirs, — solliciteur provincial ; au concert des Champs-Elysées, son menton bat la mesure sur sa cravate, — dilettante provincial. Mais c'est au théâtre surtout que le provincial se révèle. Règle générale, les trente premiers patiens qui stationnent chaque soir à la porte de nos spectacles, et qui forment les premiers anneaux de cette chaîne qu'on appelle la queue, appartiennent aux départemens. Quand le provincial va à l'Opéra, c'est autre chose, il s'y prend dès le matin ; il négocie un billet à l'un de ces courtiers plus que marrons qui agiotent aux extrémités et dans les sombres et profonds corollaires du passage de l'Opéra ; puis, après avoir fait à la hâte un déjeuner-dîner chez Douix, il va prendre rang parmi ces philosophes pratiques, qui, exerçant à la lettre le système de M. Azaïs, compensent quatre heures de plaisir par quatre heures de fatigue et d'ennui. Au spectacle vous reconnaîtrez aisément le provincial à sa manière d'écouter, à son cure-dent qu'il a gardé, à l'abandon avec lequel ses impressions se trahissent. Dans l'entr'acte il achète tout ce qui se vend sous le lustre de programmes, de biographies, de musées dramatiques et de magasins pittoresques ; le pittoresque a été créé exprès pour lui ; le provincial est un amateur passionné du pittoresque, un chaland forcené de la littérature à deux sous.

Ce qu'il y a de plus caractéristique chez le provincial, ce sont les superstitions dont il est pétri ; superstitions qu'il a prises dans la tradition locale ou qui lui ont été apportées par la fantasmagorie littéraire. Nos romans et nos vaudevilles sont pleins de ces idéalités, de ces décevantes fictions qui nous échappent à nous, mais qui prennent une grande consistance dans nos provinces, y faussent la vérité et y engendrent la superstition. Par exemple, mon provincial s'était imaginé qu'à chaque maison de jeu il y avait d'un côté de la porte un changeur et de l'autre côté un armurier ; une maison de jeu ne se présentait pas à son imagination autrement qu'avec ces deux satellites ; le jeu pour lui était tout entier dans cette dramatique parabole : — On change ses billets de ban-

que, — on entre, — on joue, — on perd, — on sort, — on achète de son dernier écu un pistolet, — on va dans quelque coin se brûler la cervelle. Après cela, le drame de la Porte-Saint-Martin lui semblait une exagération singulièrement diffuse: *Trente ans de la vie d'un joueur !* donner trente ans de vie à un joueur quand il y a une boutique d'armurier à la porte de chaque maison de jeu; quand l'armurier est la sentinelle qui vous présente les armes lorsque vous sortez de ces cavernes ! Son drame à lui était autrement vrai et autrement terrible! ce drame qui passe, du changeur qui vous donne la monnaie de votre fortune, au croupier qui vous la prend et à l'armurier qui vous vend un pistolet quand vous êtes ruiné; c'est là une simple et saisissante trilogie qui fait le plus grand honneur à la province et qui fait aussi que mon provincial était tout surpris de ne pas voir les maisons de jeu flanquées des deux boutiques qui forment la préface et la conclusion de la roulette et de la rouge et noire. Ce mécompte ne fut pas le dernier, et il lui fallut, en face de la réalité, renoncer encore à bien d'autres poésies.

Si le provincial se fait l'obligatoire compagnon de ses compatriotes qui habitent Paris, et prélève ainsi un impôt sur notre temps et notre complaisance, il agit avec moins de mesure et de réserve encore envers son député. Le provincial à Paris est le fléau de son député; il considère son député comme une espèce de factotum nommé pour veiller à ses affaires et à ses plaisirs. Dès le matin il est chez son député pour le faire lever et le faire sortir; il faut que son député le serve dans son ambition et dans sa curiosité, qu'il sollicite pour lui chez les ministres et lui prête sa médaille pour visiter les manufactures royales, les Musées et les expositions, les jours où le vulgaire n'est pas admis. S'il n'est pas nommé receveur des finances, ou s'il n'a pu obtenir une lettre d'invitation pour les bals de la cour, il cabalera aux prochaines élections pour que le département soit mieux représenté. On s'étonne quelquefois de voir un député, après avoir ardemment sollicité l'honneur de son mandat, donner sa démission au bout de quelques semaines. Le provincial est le mot de cette énigme. Le député se retire, non pas parce que la tribune l'effraie ou parce que le vote lui pèse; il ne cède ni à la voix de sa conscience, ni à l'exigence de ses affaires domestiques, ni au soin de sa santé; il renonce à la députation parce que le provincial en a fait une charge insupportable; il a bien

voulu être le mandataire des masses, il ne veut pas être le valet des individus de son département. Le provincial à Paris est une des épines les plus aiguës de la représentation nationale.

Quand le provincial a visité nos monumens, nos lieux publics, nos promenades, nos théâtres, il s'élance vers nos environs : montrez-lui le parc de Saint-Cloud, les coteaux de Meudon, la manufacture de Sèvres, le château de Vincennes, la forêt de Saint-Germain, les eaux de Versailles ! Et puis, après avoir parcouru cette verte et riante ceinture de Paris, il reprendra le chemin de sa province, plus pauvre de mille écus et de quelques illusions, mais riche de satisfaction, mais vêtu, coiffé, tourné, accommodé à la parisienne; important dans sa province les manières, l'élégance, l'opinion, le langage, les calembours parisiens, et ayant de quoi charmer long-temps ses compatriotes avec les impressions de voyage qu'il a soigneusement écrites.

Car, le jour où il a quitté sa ville natale pour venir à Paris, le provincial a fait emplette d'un livret sur lequel il a religieusement relaté jour par jour ce qu'il a vu, entendu, senti, touché, mangé, dépensé. C'est un mémento universel qui charmera le reste de sa vie et embellira de souvenirs les jours paisibles et recueillis de sa vieillesse. Sur un feuillet de ce livre se trouve collée une carte à payer du Rocher de Cancale, où le dîner pour un monte à 18 fr. 75 centimes, car le provincial, curieux de tout, dîne au Rocher, et le lendemain, pour rétablir l'équilibre de ses dépenses et de ses observations, il dîne à 40 sous. Sa curiosité et son estomac sont ainsi faits. Le mémento du provincial est un livre avec lequel on referait Sterne. Pas un article n'y manque; en voici une page furtivement copiée :

« Pris un bain un peu froid. — Déjeuné avec R... (le député), qui m'a donné un billet pour aller voir la galerie de tableaux du Palais-Royal. — 23 degrés de chaleur en septembre. — Pont des Arts. — Mouchoir volé, écrit à la Préfecture de police. — Vu Scribe en redingote noire. — Perdu ma canne, qui me revenait à 4 francs d'achat et 15 francs d'entretien à raison de 2 sous chaque fois que je la déposais. — Aperçu le prince Tuffiakin dans sa voiture. — Dîné à 2 francs chez Richefeu. Il y va des gens comme il faut. On m'y a montré trois pairs de France. Le potage, quatre plats au choix, pain à discrétion, dessert et demi-bouteille de vieux mâcon. — Acheté un billet 20 sous pour le Gymnase. Comme pour être

placé il a fallu en reprendre un autre au bureau, ma place m'a coûté 1 franc de plus que sa valeur. — Fanny. »

A côté de ces détails se trouvent des anecdotes entières, des tarifs, des jeux de mots, des calculs de proportion, des remarques, l'histoire hiéroglyphique de quelques aventures, de quelques bonnes fortunes, discrètement rédigée avec des initiales, des appréciations et des numéros. Tout cela forme un volume complet, livre ingénu, curieux, précieux, et dont le plus grand mérite surtout sera de ne jamais être imprimé.

Nous sommes à une de ces époques privilégiées où le provincial abonde à Paris. Les vacances nous ont envoyé une nuée de magistrats, d'avoués, d'avocats des départemens, venus pour assurer les recettes de l'automne de M. Véron; car les gens de loi, ont le sait, sont fort curieux de musique et de danse, fort amateurs du chant et du ballet, et font volontiers leurs vendanges à l'Opéra. Que si cet article tombait entre les mains d'un de ces messieurs, il ne songe pas à nous faire un procès. Ce portrait de fantaisie ne vaut pas un réquisitoire, et nous sommes prêt à convenir, sans y être condamné, qu'il y a bon nombre de provinciaux plus gens d'esprit, d'art et de goût, et moins étrangers aux mœurs, à la grâce et aux recherches parisiennes que nous autres Parisiens.

PAUL VERMOND.



BULLETIN LITTÉRAIRE (1).

LITTÉRATURE.

ROMANS, CONTES ET NOUVELLES.

Histoire de la poésie chez tous les peuples. — Première série. — *L'Orient, — les Arabes, — les Chinois, — les Indiens ; — par Jules Janin ; 3 volumes in-18, chez Levrault.*

M. Jules Janin est le père très-spirituel et très-estimable de la très-ridicule et très-misérable feuilletonnerie de grand, de moyen et de petit format, qui nous dévore à petits coups de dents, au mois, au jour, à la semaine ; furetant, trottant et grattant partout où il y a papiers et caractère, en rat insupportable et insatiable qu'elle est. Si nous disons rat, ce n'est pas sans cause. D'abord nous ne connaissons rien de plus exigu ; ensuite elle ne lit pas, et surtout ne comprend pas : elle ronge. Quand nous disons encore que M. Janin est le père de cette nombreuse et triste famille, cela signifie qu'il a eu le malheur de faire avec infiniment de goût, de tact et de style, une mauvaise chose ; et que les feuilletonniers, engeance essentiellement imitatrice et moutonnière, se sont mis à faire cette même mauvaise chose, sans style, sans tact et sans goût.

(1) Un obstacle imprévu a retardé l'impression du *Bulletin littéraire* de dimanche dernier. Nous prendrons nos mesures pour qu'il paraisse désormais régulièrement chaque quinzaine, à partir d'aujourd'hui.

Le malheur qui est arrivé à M. Janin, ç'a été de croire à la plaisanterie en matière de littérature, et de penser que goguenarder, c'était critiquer. Nous ne poursuivrions pas ce bulletin, si ce que nous allons dire pouvait être pris en mauvaise part; et plutôt que de ne pas serrer la main à notre excellent collaborateur du *Journal des Débats*, quand nous le rencontrerons, nous aimerions mieux nous taire. Nous tenons beaucoup plus à un bon ami qu'à une bonne raison. Mais M. Janin occupe un rang trop éminent dans notre jeune littérature, pour que ce ne soit pas caresser ses penchans artistes que de causer de critique à son sujet, dût-il frapper quelquefois sa poitrine en tout ceci. Qui est-ce qui ne pèche pas neuf fois par jour, dans la religion des beaux-arts? Et puis, si nous comptons les péchés de M. Janin, c'est uniquement parce que ce sera plus court que de compter ses bonnes œuvres.

Il n'y a guère eu que trois époques de critique en France : du temps de Scudéri, du temps de Fréron et du nôtre. Du temps de Scudéri, la langue française se pliait à la discipline romaine; du temps de Fréron, à la discipline philosophique; du nôtre, elle tente de renouer les fils de ses traditions nationales, brisés au dix-septième siècle. C'est donc uniquement à ces trois époques qu'il a dû et qu'il a pu y avoir réellement critique; car alors seulement il y avait tendance vers des choses nouvelles et inconnues, et par conséquent nécessité de trouver des règles pour des situations où l'esprit ne s'était pas encore rencontré. Et ce n'est pas seulement la langue qui s'est modifiée au dix-septième, au dix-huitième et au dix-neuvième siècles : ce sont encore les formes de la littérature elle-même, et pour ne prendre nos exemples que dans l'ordre des faits dramatiques, sous Scudéri, se constituait le drame de Corneille; sous Fréron, le drame de Voltaire; de notre temps, le drame de M. Victor Hugo. Chacun de ces trois hommes a introduit une modification qu'il a fallu enlever de force : Corneille déviant de la ligne des anciens, Voltaire de la ligne de Corneille, M. Victor Hugo de la ligne de Voltaire.

En ceci, nous constatons deux ordres de faits survenus à trois époques éloignées, à savoir, le changement simultané de la langue et des formes littéraires. Du reste, nous ne jugeons pas ces faits pour le moment, c'est-à-dire nous n'examinons pas ce que le beau peut avoir gagné ou perdu à ces trois époques organiques. Qu'il nous suffise de montrer qu'alors des principes nouveaux ont

été proposés, et que la mise en œuvre de ces principes a donné lieu à l'établissement de certaines règles, et à l'institution d'une certaine critique. Nous devons ajouter, comme complément nécessaire de nos idées, qu'entre les trois époques organiques dont il est question, aucune sorte de principe nouveau ne s'est présentée et n'a surgi à la surface du sol littéraire : de Corneille à Voltaire, aucun principe; de Voltaire à M. Victor Hugo, aucun principe; ce sont trois montagnes séparées par deux plaines.

De ces trois époques de critique, nous pensons sans hésiter que la nôtre est la plus belle, c'est-à-dire celle qui est appelée à prononcer sur les plus magnifiques questions. Du temps de Corneille, comme du temps de Voltaire, comme du temps de M. Victor Hugo, la difficulté à toujours été double : il a fallu statuer, d'un côté, sur la langue; de l'autre, sur les formes littéraires; car la langue et les formes littéraires sont deux enveloppes concentriques, deux vêtemens de la pensée, l'un un peu plus flottant, l'autre un peu plus étroit : le premier, manteau, le second, pourpoint. Or pourpoint et manteau, la pensée les réforme à la fois, l'un avec l'autre. Du temps de Corneille, la question la plus belle et celle qui fut le mieux débattue, ce fut celle de la langue. Le procès dura longtemps. Saint François de Sales, Vaugelas, Balzac, Voiture, Coiffetau, Ménage, y parlèrent (1). C'étaient là des hommes d'une grande science philologique; et, nous devons dire, comme il ne s'en est pas rencontré depuis eux. Si le procès fut bien jugé, ce n'est pas ici le lieu de le dire; nous croyons que non, et nous ajouterons plus tard pourquoi. La question des formes littéraires fut médiocrement traitée, posée à peine : le drame, le roman, l'épopée, la poésie, restèrent ce qu'ils étaient depuis Aristote. Corneille seul posait la question du drame hardiment, franchement; on lui barra le passage avec les anciens; il se tut : la question en demeura là. Racine trouva la voie nette; il passa outre, et ne dit rien.

Du temps de Voltaire, la belle question, ce ne fut pas celle de la langue, comme du temps de Corneille, mais celle des formes littéraires. La langue suivit les mêmes traditions, et si elle pâlit, ce ne fut pas la faute d'un système nouveau, mais la faute des écrivains. Les formes littéraires, au contraire, furent vive-

(1) Nous entendons par époque de Corneille, le passage de la langue du seizième siècle à celle du dix-septième.

ment débattues. Peut-être, pour être plus vrai, faudrait-il dire qu'on se borna à la discussion de la forme dramatique, à l'occasion des nouveautés du drame de Voltaire. Nous devons nous hâter d'ajouter que celui qui souleva et agita les difficultés de la critique d'alors, ce ne fut pas La Harpe, l'académicien le plus obtus et le plus bavard de tous les académiciens, le talent le plus pâteux, le plus mou, le plus inconsistant du dix-huitième siècle; mais bien Fréron, et puis Gilbert. Du temps de Corneille, la critique vainquit; du temps de Voltaire, elle fut vaincue; ce qui ne prouve pas que Corneille eut tort, et que Voltaire eut raison.

Aujourd'hui la question se complique de ce qu'elle fut sous Scudéri et de ce qu'elle fut sous Fréron, c'est-à-dire que la langue et les formes littéraires sont pareillement remises en problème, l'une et l'autre, par une nouvelle école dont M. Victor Hugo est le chef avoué et l'expression la plus complète. Ce que veut cette école, elle l'a dit et montré, mais plus montré que dit, en s'attachant jusqu'ici à réaliser les règles plutôt qu'à les théoriser.

Que ce soit à raison, que ce soit à tort, il y a donc aujourd'hui deux grandes questions posées, l'une dans la langue, l'autre dans les formes littéraires, et plus spécialement dans la forme dramatique. Pour la langue, il se trouve que c'est la question même agitée du temps de Corneille, à savoir jusqu'à quel point l'élément national doit être sacrifié à l'élément romain, l'idiome indigène à l'idiome savant. Pour les formes littéraires, la question s'est placée sur le terrain du drame, chose singulière qui s'était déjà montrée du temps de Voltaire, et qui semblerait prouver une chose vraie d'ailleurs, à savoir que la forme dramatique est la plus complète, la forme des formes; mais elle s'est compliquée d'un élément nouveau, propriété exclusive de l'école nouvelle, à savoir l'introduction et l'édification du drame dans l'histoire.

Il s'agit donc de s'entendre aujourd'hui sur deux points : premièrement, conservera-t-on la langue telle que l'a organisée le dix-septième siècle, ou telle que l'a gâtée le dix-huitième ? Secondement, conservera-t-on le drame tel que l'a constitué le dix-septième, ou modifié le dix-huitième ?

Il n'est pas au pouvoir des hommes vraiment littéraires de notre temps de ne pas se mêler à ces débats, qui sont si pleins d'intérêt pour l'art, et qui peuvent devenir si beaux. Deux carrières s'ouvrent

naturellement devant eux : ou l'affirmative ou la négative vis-à-vis de l'une et de l'autre des deux questions posées. Ceux qui prendraient l'affirmative devraient tirer leurs principes de la critique organisée dans la langue sous Corneille, et de la critique organisée dans le drame sous Voltaire; ils seraient d'un côté pour Ménage et Scudéri, de l'autre contre Gilbert et Fréron.

Ceux qui prendraient la négative auraient une tâche plus rude; car n'ayant leurs principes établis par aucune théorie déjà faite, ils seraient obligés de les établir eux-mêmes avant de les appliquer. Il est vrai qu'ils auraient ce mérite d'être une école, tandis que leurs rivaux seraient les très-humbles disciples de deux écoles établies; ils bâtiraient une critique toute neuve, tandis que les autres restaureraient une critique ébréchée. Nous disons qu'ils seraient obligés d'établir eux-mêmes leurs principes; car résolvant la question de la langue contre Scudéri (1), et la question du drame contre Voltaire, ils n'auraient aucune autorité critique en leur faveur : Corneille s'étant soumis, Fréron et Gilbert n'ayant rien établi complètement, et d'ailleurs la question du drame se trouvant posée pour la première fois dans l'histoire.

Voilà véritablement où en sont les choses maintenant : laissera-t-on les difficultés de la langue et du drame telles que le dix-septième et le dix-huitième siècles les ont résolues? Ou en appellera-t-on de Scudéri pour la langue, de Voltaire pour le drame? Appliquera-t-on les règles établies, ou en établira-t-on de nouvelles?

Nous devons ajouter avec douleur que peu de personnes comprennent la question. L'Académie française frappe à côté; la critique ne frappe pas du tout. L'Académie française est dans un aveuglement déplorable, en s'imaginant que l'école nouvelle veut se passer de règles, et que voilà tout. Mais n'est-ce pas là un mot vide de sens? Est-ce qu'on pourrait se passer de règles? Est-ce que tout, dans ce monde, la matière comme l'esprit, la sensation comme la pensée, n'a pas sa façon générale d'être ou de procéder, c'est-à-dire ses règles? Est-ce qu'il est possible de parler ou d'écrire une langue, de concevoir ou de réaliser un art, sans une

(1) On aura certainement compris que le nom de Scudéri désigne, dans nos idées, le triomphe de la langue du dix-septième siècle contre celle du seizième.

manière certaine, fixe, permanente d'agir? Est-ce qu'il y a quelque chose qui n'ait pas sa loi? Et puis, est-ce là discuter, que de dire, sans aucune distinction, que l'école nouvelle veut se soustraire aux règles? A quelles règles, je vous prie? et à propos de quoi? Est-ce aux règles de la langue, ou aux règles du drame, et de quelle langue, et de quel drame? Expliquez-vous donc. Il y a une langue avant Ménage et Scudéri, et il y en a une autre après; la première plus française, la seconde plus grecque et latine. Chacune de ces deux langues a ses règles; à laquelle des deux pensez-vous que l'école nouvelle veuille faire quelques amendemens? Puisque vous l'en accusez, vous devez le savoir. Il y a pareillement un drame avant Voltaire et un drame après; ces deux drames distincts ont leurs lois distinctes. Quel est celui que l'école nouvelle prétend modifier, et celui dont vous vous déclarez champions? Car il ne suffit pas, messieurs d'envoyer l'un des vôtres à Rouen, déclarer aux pieds de Corneille que l'école nouvelle se passe et prétend se passer de règles; ce n'est pas discuter, c'est calomnier; c'est prouver clairement que vous n'êtes pas au fait des questions débattues et imputer à la jeunesse française une stupidité que, Dieu merci, elle n'a pas; car elle serait stupide, si elle voulait fouler au pieds les règles. Les bêtes en ont, et elles les suivent.

La critique, elle, n'est pas tout-à-fait du bord de l'Académie; elle n'accuse pas précisément l'école nouvelle de fouler aux pieds toute règle; mais elle fait peut-être pis encore; elle a l'air de ne pas comprendre ce que l'école veut, de ne pas apercevoir les énormes difficultés qu'elle soulève; et, elle rit, la bonne critique, elle folâtre, elle s'amuse, se plaignant de temps en temps de n'avoir rien à faire, et s'excusant de conter des historiettes, sous prétexte que les questions ne se présentent pas. Ainsi fait la critique, ne voyant pas qu'il croît plus d'herbe qu'elle n'en fauchera.

Peut-être aussi avons-nous tort d'appeler critique la critique; elle ne l'est pas; elle ne critique pas, en effet, elle conte. Et encore, quand nous disons qu'elle conte, nous avons besoin de restreindre singulièrement la chose : M. Janin conte, les autres copient.

Nous voici revenu à cette fatale chose que M. Janin a eu le malheur de faire, et dont nous parlions au commencement de ce bulletin : il n'a fait aucune attention aux superbes questions qui sont aujourd'hui pendantes, attendant qu'on les débatte et qu'on les vide; et il s'est mis à nous faire dans ses feuilletons des his-

toires charmantes, comme si nous n'avions eu qu'à nous amuser et à tromper le temps. Le talent qu'il a mis à cette sorte de littérature, la vogue très-méritée qu'elle a obtenue, ont fasciné les jeunes gens qui avaient un feuilleton comme lui ; les voilà donc qui se sont mis aussi à conter et à rire, se moquant de M. Ancelot et de M. Scribe, qui les laissaient faire et empochaient leurs écus. Nous sommes en proie depuis quatre ans à peu près à cette maladie ; la plaisanterie et le vaudeville nous poursuivent incessamment ; vaudeville sur la scène, vaudeville dans le feuilleton ; deux vaudevilles aussi creux l'un que l'autre, aussi mauvais l'un que l'autre, aussi funestes l'un que l'autre à la scène, à la langue et aux bonnes traditions.

Or, c'est M. Janin qui est le père de cette fourmilière vaudevillisante, il est l'alpha de cet abécédaire incommensurable, dont l'oméga n'arrive jamais. Les feuilletonniers se sont jetés sur lui et l'ont contrefait comme des Belges, contrefaçons absurdes qui n'ont gardé que le mauvais côté de l'original. Toutefois ce n'est pas nous qui aurions le droit d'en vouloir à M. Janin ; il a introduit une certaine manière qui a bien son prix, qu'elle tire de l'esprit et du style de l'auteur ; c'est plutôt lui qui devrait se reprocher d'avoir servi de prétexte à tant d'insipides barbouillages, si les oiseaux pouvaient être responsables de la chute des tortues qui ont l'envie de les suivre dans les airs.

M. Janin avait ses raisons de se développer du côté de l'anecdote littéraire, c'est le côté de son esprit le plus beau, le côté de son style. Nous ne connaissons guère que deux hommes qui aient aujourd'hui un style, un bon style, distinct comme leur personnalité esthétique, diversement construit et diversement méritoire, mais scientifiquement ordonné, coupé, modelé *sibi constans,* comme dit Horace ; M. Victor Hugo et M. Janin. Ces deux styles ne sont pas comparables entre eux ; leur conception et leur charpente ne se ressemblent pas le moins du monde : la formule de M. Hugo est plus compréhensive, celle de M. Janin plus bornée : M. Hugo a vingt faces, M. Janin n'en a qu'une ; M. Hugo taille à grands pans, M. Janin taille à facettes ; enfin ce sont deux styles parfaitement séparés, parfaitement dissemblables ; mais ils ont ceci de commun, que ce sont deux styles, c'est-à-dire deux procédés généraux pour formuler le langage ; deux musiques qui procèdent l'une et l'autre par un certain nombre de modulations élémentaires,

lesquelles servent de point de départ, de type, de matière, si l'on peut dire, et qui ne changent jamais; de telle sorte qu'un homme exercé doit infailliblement les reconnaître, en toute rencontre comme on reconnaît la musique de Rossini, la peinture de Van Dyck ou de Raphaël, la sculpture antique, enfin tout ce qui a une manière d'être caractéristique et permanente.

M. Janin a un style, disons-nous; ajoutons que ce style est charmant. Il est tout plein de choses gracieusement contournées, d'idées follement tordues, d'images coquettement découpées; cela ressemble aux porcelaines de Louis XV et aux peintures de Watteau. Que ce soit là un grand et beau modèle, non; qu'il faille y plier la langue, non; s'y plier soi-même, non. M. Janin est organisé pour cela, laissons-le faire; c'est peut-être moins un genre qu'une individualité. Il y a dans la langue française d'autres styles et autrement magnifiques : le style du marquis de Mirabeau, le style du duc de Saint-Simon, le style du duc de la Rochefoucauld, le style de Mme de Sévigné, le style de Molière, le style de Corneille; tout cela c'est superbe, illustre, seigneurial. La classe bourgeoise et lettrée fournit encore des modèles très-beaux : Racine, Pascal, Nicole, Bossuet, ont des styles d'une très-noble ordonnance; voilà des procédés qu'on peut se mettre sous les yeux, non pas pour en copier les détails, mais pour en saisir la règle supérieure. Cependant ces styles pleins de grandeur, de souplesse et de sévérité, n'empêchent pas les fantaisies de M. Janin d'être très-délicates, très-spirituelles, très-convenablement mignonnes; et aujourd'hui, en fait de littérature comme en fait de meubles, il vaut beaucoup mieux avoir du Pompadour que de l'empire; des fauteuils dorés, frisés, peignés, que des chaises curules d'acajou plaqué, ornées de grifons et de syrènes. C'est un anachronisme, si l'on veut, mais c'est un caractère.

Voilà l'excuse qu'avait M. Janin : s'il ne faisait pas de la critique, il faisait du style; et le style, c'est rare; le style c'est ce qui reste. Mais quelle est, je vous prie, l'excuse des feuilletonniers, qui se sont levés aussi sur leurs pieds de derrière, et pour lesquels il n'y a pas eu de martin-bâton? Qu'est-ce qu'ils ont fait, eux? du style? hélas! non; de la critique? pas davantage. Ils ont eu même cela de singulier dans leurs semblans de doctrine que, n'acceptant pas les principes organiques de l'école nouvelle, et par conséquent ne se servant pas de la critique qui en dé-

coule, ils ont pareillement rejeté la critique du dix-huitième siècle; se coupant ainsi toute branche sous les pieds, se plaçant en l'air, sans appui et dans l'impossibilité d'une affirmation ou d'une négation raisonnée quelconque. Ils se sont moqués et se moquent fort de l'Académie et du drame de Voltaire; nous serions bien curieux de savoir pourquoi

On dit que M. Janin se propose d'exploiter prochainement la veine de critique ouverte par Fréron; nous l'y engageons de toutes nos forces. Un homme de son esprit n'est au-dessous d'aucune question de goût ; mais s'il se décide à cette louable entreprise, il ne manquera pas de s'apercevoir que la question littéraire se pose aujourd'hui d'une manière bien plus compréhensive, bien plus féconde, bien plus digne d'efforts. Sous Fréron, il ne s'agissait que de la forme du drame ; aujourd'hui, il s'agit à la fois de la forme du drame et de la forme de la langue : c'est autrement beau.

En attendant qu'il se jette, mais cette fois franchement, dans la critique, M. Janin nous livre, en se jouant, de ces petits volumes qu'il émiette doucement sur sa route ; trois nouveaux viennent de tomber chez Levrault. C'est l'histoire de la poésie en Orient, en attendant l'histoire de la poésie en Occident. N'allez pas prendre ceci au sérieux et vous imaginer que c'est une œuvre d'érudition, destinée aux orientalistes; ce sont des nouvelles littéraires très-spirituelles, très-amusantes, exquisement écrites, et qui feront la joie des enfans, auxquels elles sont destinées. L'encombrement où nous sommes de livres de toute sorte nous a mis dans l'impossibilité de lire ces trois petits volumes jusqu'au bout; mais ce que nous en avons parcouru, et c'est la plus grande moitié, nous a semblé tout-à-fait digne d'éloges. La dernière et la principale impression que nous en ayons reçue, c'est que M. Janin écrit trop bien pour les enfans, pour ne pas consentir à écrire bientôt pour les hommes.

UN DIVAN, par Alphonse Royer, chez Abel Ledoux.

Voici encore un de ces esprits dont le côté artiste est plus développé que le côté critique, qui paraissent avoir plus d'inspiration que de réflexion, plus d'ailes que de serres. Bien jeune encore, M. Alphonse Royer s'est conquis une place éminente dans

la littérature et une place méritée. Son roman des *Mauvais Garçons* nous le montra fouillant avec intelligence notre moyen âge si fécond, et nous le vîmes l'an dernier résumer dans *Venezia la Bella* les impressions de ses voyages en Orient et en Italie. La manière de M. Alphonse Royer est pleine d'un laisser-aller charmant et d'une sorte de nonchalance qui a sa poésie; ses personnages et ses idées sont en général gracieusement flottans, vagues, nuageux aux extrémités; mais leurs contours, quoique dessinés avec délicatesse et avec pureté, possèdent ces qualités accompagnées des défauts qui y adhèrent, à savoir le manque de caractère et d'accentuation.

Il nous semble que M. Alphonse Royer se trouve dans une condition morale assez commune aujourd'hui, et qui n'en est pas moins déplorable pour être répandue, l'incertitude dans les principes et la mollesse dans la foi. Il y en a qui se tiennent en dehors de l'affirmation, moins par prudence que par nécessité: ils hésitent parce qu'ils ignorent; mais ceux qui, comme lui, ont assez d'yeux pour voir, devraient avoir assez d'intention pour vouloir, assez de confiance pour croire, assez de main pour saisir. Nous nous trouvons aujourd'hui tous, tant que nous sommes, au milieu de deux lutteurs: la vieille et la jeune littérature; à moins de rester pris entre ces deux colères, il faut passer à droite ou à gauche, vouloir être paille ou bon grain; c'est l'intérêt de l'art et des artistes, des choses et des hommes: le temps qui est absorbé par les questions débattues profiterait aux questions vidées, et nous marcherions pendant que nous restons debout.

Qui est-ce donc qui peut retenir ceux qui sont intelligens dans une question d'intelligence? Disons-le hautement, quoique ce soit une chose mesquine, et précisément parce que c'est une chose mesquine: la répugnance à être soldat vient de la nécessité d'avoir un chef; c'est le drapeau qui arrête et l'unité qui fait peur.

Les bons n'ont pas pris garde que c'était là la raison des mauvais. Dans un édifice on met les cailloux dans le mortier, mais les pierres aux angles. Quand une grande pensée s'organise, il y a autant de gloire à lui être bon soldat que bon général; car, les armées de l'intelligence sont comme les armées du moyen âge; tous les combattans de distinction y conservent leur pennon et leurs armoiries. Une œuvre de régénération littéraire comme celle

qui se tente aujourd'hui, a vingt points à défendre et vingt points à élever; il y a place, travail et gloire pour tous ceux qui l'assistent; et puis, quand on sert une idée, on ne relève pas d'un homme, mais de Dieu.

Nous savons bien que les goujats ont toujours porté envie aux capitaines, et qu'en toute république, les partisans les plus effrénés de l'égalité la plus absolue sont ceux qui, ne pouvant s'élever, souhaitent d'abaisser les autres; mais celui qui sent du mérite en lui le souffre dans autrui: il n'y a que l'extrême pauvreté qui haïsse l'extrême richesse. Il serait si facile aujourd'hui de se distribuer le grand travail de notre époque, que chaque talent y aurait son domaine et pourrait s'y faire maître; ce serait une sorte de féodalité magnifique où il y aurait des fiefs à l'infini: fiefs nobles et bourgeois, duchés et baronies.

Faute de cet accord, les intelligences s'en vont libres, vagabondes et déliées; il se dépense de çà, de là, une activité morale qui, amassée et ajoutée, ferait une somme magnifique et qui se perd en petites unités. N'ayant aucune occasion de superposer et d'unir leurs convictions, les esprits demeurent incomplets et les questions générales et supérieures mal comprises. Les principes mal posés, mal acceptés, engendrent des œuvres individuelles et qui ne sont pas sœurs. Le commerce du poète et de sa muse donne naissance à une famille qu'on dirait de plusieurs races. M. de Vigny écrit cette année *Cinq-Mars*, l'année d'après *Stello*; M. Sainte-Beuve étudie le matin les poètes du seizième siècle, et le soir l'incertitude jetée dans les esprits par la révolution. — M. Janin fait *Barnave* et puis l'*Histoire de la poésie;* M. Alphonse Royer nous donna hier *les Mauvais Garçons,* aujourd'hui *Venezia*, demain *Manoel.* Dans tout cela, où est le lien? où est la gradation? où est la péripétie? que voulez-vous? que pensez-vous? où est le but?

Cette exubérance de l'esprit qui n'a pas sa carte et sa boussole se répand aujourd'hui en nouvelles. Il faut que la poésie se fasse jour quelque part, et elle s'échappe comme les oracles de Cumes par feuilles volantes. Voici un de ces livres sibyllins, *Un Divan.* C'est un recueil de contes. Quelques-uns ont déjà vu le jour dans la *Revue de Paris* et dans la *Revue des Deux Mondes.* Ils ont les qualités et les défauts de M. Royer, c'est-à-dire de ses livres; la mollesse, la grâce, le contour agréablement flottant, mais l'indécision et le manque de caractère. De la foi, artistes, de

la foi en quelque principe ! La foi et la mère des grandes choses.

SALVIANI OPERA (OEUVRES DE SALVIEN), traduction nouvelle, avec le texte en regard, par M. Grégoire et M. Collombet; chez Bohaire.

Ce que nous avons à dire de ce livre se divise en deux parts, l'une relative à la pensée des auteurs, l'autre relative à l'œuvre elle-même. Procédons par ordre.

Salvien était, comme on peut le savoir, un prêtre de Marseille fort lettré, vivant dans le cinquième siècle, et qui a laissé quelques traités de polémique religieuse et des documens fort utiles pour l'histoire contemporaine. Sous ces deux rapports, il se trouve mêlé à l'immense collection des écrivains chrétiens de son époque, tous plus ou moins curieux, plus ou moins éloquens, plus ou moins féconds. Est-il bon et nécessaire de traduire ces auteurs? Nous ne le croyons pas. Les raisons de cela sont nombreuses : d'abord le travail serait immense; il formerait plus de deux cents volumes, et encore il ne serait pas complet; car si l'on traduit une partie des documens de l'histoire chrétienne, il n'y a pas de motif pour ne pas les traduire tous; si l'on prend d'abord les histoires, il faudra prendre ensuite les conciles, puis les décrétales, puis les bulles, puis les traités théologiques, puis les règles des ordres; si l'on fait ce travail pour un siècle, il faudra le faire pour l'autre, il faudra le faire pour tous. Nous disions deux cents volumes; nous nous trompions : il en faudra deux mille, et on n'aura pas fini.

On nous objectera peut-être que ce serait une bonne chose de choisir dans cette immense bibliothéque sacrée huit ou dix bons et beaux ouvrages, et de les donner au public. Nous répondrons aux auteurs (car il n'y a qu'eux qui puissent nous faire cette objection): A qui destinez-vous ces livres? aux personnes lettrées, aux historiens, au clergé? Mais les personnes lettrées ne liront pas votre traduction; elles savent le latin, et préféreront le texte. Les historiens et les canonistes ne s'en rapporteront pas à vous; ils iront à l'auteur lui-même, car il n'y a pas de traducteur si habile qui ne soit exposé à commettre de grossières erreurs, non pas de langue, mais d'histoire, de théologie, de droit, selon le document qu'il traduit. Est-ce pour les gens du monde que vous travaillez si péniblement? Dans ce cas, vous êtes vraiment trop bons : les gens du monde lisent leur journal et leur roman, quand ils lisent quelque

chose. Dans tous les cas, votre fatigue vous restera, comme votre livre au libraire, soyez-en sûrs.

Nous croyons que c'est une excellente chose de laisser la science un peu ardue. Les anciens avaient placé les muses au sommet d'une haute et inaccessible montagne, et il fallait une monture ailée pour parvenir jusqu'à elles; nous autres, nous les mettons dans un puits; il n'y a qu'à se laisser glisser; on ne monte plus au Parnasse, on y descend; les paralytiques et les pieds-bots visitent, quand ils veulent, les muses. On a beaucoup agité dans plusieurs académies, sous la restauration, la question de savoir si l'on pouvait devenir un grand écrivain sans savoir les langues anciennes, c'est-à-dire, le grec et le latin. Le problème a été résolu de diverses façons; mais aucun des lauréats ne s'est avisé, à notre connaissance, de cet argument-ci, qui est très-simple. Tous les documens relatifs à l'histoire de l'Occident, c'est-à-dire de l'Asie-Mineure, de la Grèce, de l'Italie, de la Gaule, de l'Espagne, de l'Angleterre, de l'Allemagne, depuis la création jusqu'au quinzième siècle, sont écrits en grec ou en latin; tous les documens, c'est-à-dire, à peu près tout ce qui regarde l'histoire, la littérature, les sciences, la philosophie, les arts, la législation : est-il possible d'être un grand écrivain sans être capable de déchiffrer un mot de toutes ces choses? A une question ainsi posée, la réponse ne s'attend pas. Mais les traductions? Il n'y a pas une traduction qui traduise quelque chose; ceux qui sont compétens en ces matières savent cela.

D'ailleurs, les livres non traduits sont innombrables et ils sont les meilleurs, parce que ce sont les livres spéciaux. Gardez-vous d'ouvrir l'entrée de ce sanctuaire aux indignes, c'est-à-dire, à ceux qui n'ont rien fait pour comprendre cette faveur. La science n'est pas une chose qu'on prostitue, et qu'on aille offrir de porte en porte. La science n'est pas le fait de la multitude, mais le fait des élus. A Sparte, on jetait dans un gouffre les enfans mal constitués; ne tuez pas les intelligences avortées, ne tuez rien, mais ne livrez pas le génie en pâture aux ignorans; n'ouvrez pas les jardins aux ânes : les ânes n'y gagneront pas une meilleure curée, et les fleurs y perdront leur parfum et leur poésie.

Voila pour l'entreprise de MM. Grégoire et Collombet. Passons au livre lui-même. Nous ne trouvons pas qu'il soit fait le moins du monde pour modifier notre opinion; nous le trouvons très-

médiocre. L'introduction qui est placée en tête nous semble un modèle remarquable de pathos et d'obscurité. C'est un soi-disant coup-d'œil sur l'avénement du christianisme, où il n'y a ni une date, ni un fait, et force mauvaise rhétorique. Ces auteurs ne savent pas l'histoire du christianisme, à coup sûr; ils auraient trouvé mieux que des phrases vides et prétentieuses. Quant à la traduction elle-même, autant le latin est abondant, harmonieux, coquet, autant le français est froid, guindé, sans nombre. Ces messieurs menacent Vincent de Lérins, Sidoine Apollinaire, saint Jérôme, saint Cyprien, saint Clément d'Alexandrie et saint Augustin, de les traduire; nous leur demandons grâce à genoux pour les lettres de saint Jérôme et pour celles de saint Cyprien.

LA NAPOLITAINE, par M. Roland Bauchery, chez Roux.

Si M. Roland Bauchery avait été un homme de talent, allant au fond des choses et comprenant les sujets qu'il traite, il aurait pu faire un fort bon livre. Ne prenez pas cette proposition pour l'une de ces vérités transparentes, telles qu'on en débite, sans savoir pourquoi, au sujet de ce pauvre et illustre maréchal de La Palisse. Ma pensée a besoin d'un assez long commentaire; c'est grave: veuillez m'écouter. Le sujet de ce livre, il faut bien mettre le mot, c'est une femme entretenue qui devient chaste et vertueuse. Or mon opinion est qu'il y avait là matière à un roman très-bon et très-beau; le pourquoi, je vais vous le dire. Les idées que je vais remuer touchent à l'histoire des peuples, à la religion, à la morale, à toutes les grandes choses. *Non est ridendum,* aurait dit Juvénal. Voici donc.

En Orient, il n'y a pas de filles publiques; chez les juifs, il n'y en avait pas non plus. Cela tient à ce que l'esclavage y étant établi, les fortunes y sont nécessairement grandes, puisqu'il faut défrayer une armée de serviteurs. La grandeur des fortunes y permet donc la multiplicité des esclaves et entraîne la pluralité des femmes. Esclavage et polygamie sont des choses qui se tiennent; l'une mène l'autre: c'est forcé. Il n'y a que les affranchis, les gens de pauvre condition et de mince fortune, qui peuvent se trouver, en Orient, dans l'impossibilité d'acheter et de nourrir des femmes. Ceux là en prennent de passagères, que d'autres prennent après

eux; filles honteuses et immondes, les seules filles qu'on y trouve; car qui est riche peut en acheter et en achète.

En Grèce et à Rome, c'était la même chose, mais un peu autrement. L'esclavage y existait, les grandes fortunes aussi, et le concubinage, par conséquent. Les riches avaient de belles esclaves, qu'ils achetaient et qu'ils gardaient pour eux. Il y avait pour les plus pauvres citoyens quelques pauvres filles d'affranchis, peu belles, peu jeunes, peu attrayantes; car les voluptés du riche tondaient de près le champ où elles passaient. Mais ce qui caractérisait la Grèce et l'Italie d'autrefois, c'était un demi-respect pour les femmes, qui manque à l'Orient. Avec l'islamisme, une Aspasie est impossible. Les femmes eurent donc, en Grèce et à Rome, une individualité à laquelle personne n'eût porté atteinte. Toutefois ceci doit s'entendre des femmes de race esclave seulement, des femmes affranchies, qui, lorsqu'elles se trouvaient spirituelles ou jolies, restaient parfaitement libres de faire de leur corps et de leur ame l'usage qui leur convenait.

. . . Me libertina, neque uno
Contenta, Phryne macerat,

disait Horace. Quelques-unes devinrent célèbres par les vers des poëtes, quelques autres par la fortune immense qu'elles amassèrent; mais, encore une fois, c'étaient des affranchies, des femmes de condition basse; c'était Cynthie, c'était Lesbie, et les autres. C'est ce que n'ont compris ni Parny, ni Bertin, ni les innombrables traducteurs, commentateurs et imitateurs de Catulle, de Tibulle et de Properce, gens peu au fait de l'histoire des peuples anciens, et comme il s'en trouve aujourd'hui, l'un touchant l'autre.

Il n'y eut donc jamais, ni en Grèce ni à Rome, une courtisane de race libre: voilà pourquoi Virginius tua sa fille, que le décemvir faisait revendiquer comme esclave, et voilà pourquoi Lucrèce se tua; voilà encore pourquoi Messaline, se déguisant le soir et allant se mêler aux filles de joie, est une chose si effroyable et si monstrueuse. C'était une femme noble, une matrone patricienne, une reine, qui mentait bassement et lâchement à ses ancêtres, à sa dignité, à sa couronne; qui se dépouillait de tous les sentimens élevés et de toutes les pensées grandioses pour se faire esclave,

c'est-à-dire de ce qu'il y avait de plus ignoble et de plus vil. On ne comprend rien à Juvénal quand on le traduit, comme on le fait, avec nos idées. Vous souvenez-vous de ce chevalier romain que l'empereur força de monter sur le théâtre, et qui, au lieu de réciter la fable du moment, adressa au peuple un discours si touchant et si beau sur sa vie, qui avait été si pure, et qu'il souillait à tout jamais en un seul jour? La honte de ce chevalier et la honte de Messaline étaient de la même sorte; c'était une dégradation de rang, de toutes la plus terrible et la plus irrévocable là où il y a des rangs. Aussi le vers le plus poignant de Juvénal, le vers qui entre le plus avant dans la chair, le vers qui mord et qui brûle, c'est celui où le poète réunit les deux idées extrêmes et contradictoires de royauté et de prostitution :

Ostenditque tuum, generose Britannice, ventrem.

C'est épouvantable : il n'y a rien après cela. Les traducteurs sont des manufactures grammaticales, quand ils ne sont pas de profonds historiens. Aujourd'hui nous n'avons que de ces manufactures. Donc, à Rome, les choses étaient ainsi : quelques filles affranchies y étaient courtisanes, et chez elles se réunissaient les beaux parleurs, les élégans poètes, les ducs et les marquis du temps, Horace, Mécène, Pison. Ce développement de la courtisane, si nous pouvons ainsi dire, y arriva à tel point, que les citoyens riches ne se mariaient plus. Outre qu'ils possédaient des esclaves superbes, ils vivaient avec ces séduisantes affranchies, et pourvu qu'ils s'absentassent trois nuits sur trois cent soixante-cinq, ils étaient libres; car on sait qu'une femme ou un mari s'acquérait, à Rome, par prescription d'une année non interrompue. L'empereur s'en émut. Toutes les nobles et illustres maisons menaçaient de s'éteindre; les litières des courtisanes encombraient la voie publique; les matrones fières et chastes se cachaient, délaissées, au fond de leur *atrium*, au pied des dieux lares de la vieille et sévère Italie, et sous les yeux de leurs ancêtres, dont les images avaient besoin d'être en toile et en marbre, pour ne pas apostropher leur faible progéniture, comme la Patrie romaine apostropha César sur les bords du Rubicon.

Auguste intervint; il présenta au sénat la loi célèbre *de maritandis ordinibus*, pour rétablir les mariages nobles, *jure quiritio*.

Ce fut un soulèvement général des belles courtisanes contre l'empereur. Les courtisanes l'emportèrent ; le sénat fut plus galant que moral ; la loi tomba, et les orgies continuèrent. C'est alors que pour consoler Auguste, qui peut-être n'avait pas grand besoin d'être consolé, Horace composa sa belle ode du troisième livre, que vous savez :

Motus doceri gaudet ionicos
Matura virgo.

Ce ne fut que trente-deux ans après que la loi reparut ; cette fois elle passa : on touchait au christianisme.

Le christianisme bouleversa toutes ces choses, pas à la fois, mais peu à peu. En suivant à la trace les lois romaines, car le meilleur de l'histoire est là, on trouve qu'il lutta long-temps contre le concubinage, qu'il fut obligé de supporter d'abord, et qui ne fut définitivement condamné que sous l'empereur Léon II, un peu tard, comme on voit. Ici commence à poindre un élément qui domine aujourd'hui dans notre société française : nous prions qu'on veuille le suivre. Cet élément, c'est l'industrie. Cependant avant de l'entamer, faisons remarquer que le maintien de l'esclavage, en Europe, jusqu'au seizième siècle, entretint un reste de ferment des habitudes polygames, et que les bâtards des maisons nobles étaient honorés et honorables à l'égal des nobles eux-mêmes. Richard, qui conquit l'Angleterre sur les Saxons ; Dunois, qui conquit la France sur les Anglais, étaient bâtards. Nous ne citons qu'eux : il y en a mille. L'industrie donc fut la fille du christianisme ; car le point de départ de l'industrie, c'est le travail manuel libre et rétribué, c'est-à-dire l'affranchissement des classes esclaves.

Passons sur les siècles, et arrivons. Aujourd'hui nous n'avons plus d'esclavage, plus rien même de son souvenir ; deux classes, les propriétaires terriens et les industriels. Vous allez voir comme tout cela a réagi sur les femmes. Les industriels habitent plus particulièrement les villes, les propriétaires terriens la campagne. Maintenant cette distinction s'efface un peu ; les substitutions étant abolies, les propriétés sont divisées, les revenus individuels amoindris. Il n'y a guère de propriétaire auquel ses champs suffisent ; ils se mêlent ainsi à l'industrie, habitent les villes ; mais poursuivons. Une position industrielle est quelque chose de flot-

tant, de vague, de mal arrêté. Quand un homme était autrefois chef d'une maison noble, Montmorency, Rohan, Noailles, tout autre, il avait une position nette à garder; c'était de préserver ses domaines, assez grands pour son nom et pour sa race, de toute atteinte destructive; conduire depuis le commencement du nom jusqu'à sa fin la terre qui l'avait donné; rester Montmorency, Rohan, Noailles, par le sol et par le sang; sa mission était là. Pour l'industrie, il n'y a aucune assiette arrêtée; elle a commencé avec le petit pécule de l'esclave, et elle ne s'arrête même pas avec le million du banquier : toujours monter, c'est sa mission . à elle. Aussi un ancien noble, s'il n'avait pas de dettes, c'est-à-dire s'il n'avait pas manqué à sa position, épousait qui il voulait, dans son rang, bien entendu, mais la fille de son choix, riche ou pauvre. Il était assez riche pour deux ; et comme il n'y avait que l'aîné de ses fils qui dût continuer sa race, pourvu qu'il lui gardât sa terre, c'était toujours assez. Dans l'industrie, c'est bien différent : on ne peut pas épouser qui vous aime, mais qui vous aide ; on demande la belle pour obtenir le coffre, le moins pour le plus, et ceci est forcé ; car le droit d'aînesse n'étant pas de race bourgeoise, l'industriel a toujours été forcé de partager entre ses enfans. De là la nécessité de grossir le patrimoine pour conserver la position. Ensuite une fortune industrielle n'étant pas quelque chose qui porte en soi sa limite, le bon sens naturel conduit à l'agrandir incessamment. Seconde raison pour traiter le mariage comme une affaire, et recevoir une femme comme un navire de Calcutta.

Ces positions une fois données, regardons autour de nous. Paris est une grande ville d'industrie et de commerce, c'est-à-dire de positions hasardées et qui tendent incessamment à se mettre hors de chance par la fortune. On s'y marie, non pas quand le cœur le demande, mais quand la bourse l'exige. Est-on chef de famille ? on se marie pour marier les autres, et afin que l'argent de la femme paie les frères et les sœurs. Est-on libre ? on se marie quand et comme la position l'exige, selon qu'on a l'âge pour être notaire, banquier, greffier de cour royale ; selon qu'on peut acheter telle charge, parvenir à tel emploi. Ce qui domine donc dans le mariage, du côté des hommes, c'est la nécessité; l'idée qu'ils suivent et doivent suivre par force, c'est l'idée d'argent. Il y a sans doute à tout cela des exceptions; mais elles sont rares. La société, telle qu'elle est aujourd'hui faite, a son régime général; peu y échappent.

De ceci résultent certaines conséquences qui ne sont pas sans mériter d'être constatées. Les fortunes individuelles étant rares, et les jeunes gens étant forcés de se faire, pour la plupart, ou de compléter leur position définitive eux-mêmes, ils se marient, non pas quand ils souhaitent, mais quand ils peuvent : l'un à vingt-cinq ans, l'autre à trente, celui-ci à trente-cinq. Il y a donc, terme moyen, à peu près dix années du plus bel âge pour les idées ardentes et pour les tendances amoureuses, qu'il faut passer nécessairement hors du mariage. Or (le mot est vieux) le diable est fort, la chair est faible, et il est à peu près impossible d'échapper à une affection. Cette affection est la première, la plus poétique par conséquent, et celle dont les souvenirs sont les plus charmans. De plus, ce qu'on n'aurait pas pu faire pour un mariage, c'est-à-dire pour une chose solennelle et qui veut sa représentation, on le fait pour une liaison réciproque et volontaire; on se contente du modeste loyer au plus haut étage; l'amour met de son côté ce qui manque de tous les autres. Vienne ensuite cet avenir que le jeune homme attendait, vienne sa position tant différée; on se marie à une autre femme, riche celle-ci et avouée; on descend du cinquième au premier; mais croyez-vous qu'on oublie ainsi la pauvre délaissée ? Ce serait bien cruel; et puis, au lieu d'une, il peut y en avoir eu plusieurs. Cette habitude des amours faciles ne se perd guère. On a passé ses premières années en dehors du permis et du légitime; on y revient : l'argent de l'une paie le corps de l'autre. C'est affreux; mais c'est ainsi.

Voici maintenant pour les femmes. Ce que nous avons écrit et ce qui nous reste à écrire devra paraître épouvantable à nos lecteurs de province : car la province n'en est pas, et Dieu l'en préserve longtemps, à notre civilisation de Paris, si civilisation il y a. La médiocrité des fortunes est encore plus fatale aux femmes qu'aux hommes; elles sont obligées de rester pauvres; car il y a pour elles peu de carrières ouvertes par où elles puissent s'élever. D'un autre côté, les femmes de Paris sont d'une nature tout exceptionnelle en France. Depuis la dernière jusqu'à la première, elles ont quelque chose de poétique et de séduisant : c'est leur idiome si plein de pureté et d'inflexions exquises; c'est leur aptitude aux choses gracieuses et délicates; c'est leur éducation faite, comme celle des abeilles, parmi les fleurs les plus parfumées, les fleurs des modes, les fleurs des lettres, les fleurs des arts. On peut donc parler, à Paris, à toute

femme, avec la certitude de trouver en elle ou beaucoup d'acquis ou beaucoup de tendance à en acquérir; de telle sorte que la plus pauvre deviendra grande dame, avec bon air, bon parler, bonnes manières, pourvu que vous jetiez le cachemire à ses épaules, le marabout à ses cheveux, le tapis à ses pieds. De la portière à la duchesse, jeunes et jolies l'une et l'autre, il n'y a le plus souvent d'autre distance que l'étage.

La facilité qu'il y a de se créer des amours charmantes est donc, à Paris, un excitant pour en chercher; et puis cette Babylone est si profonde, si tortueuse, si obscure, qu'il y fait nuit en plein midi pour toutes les choses du cœur : nul contrôle, nulle gêne. Jusqu'ici nous avons donc trouvé, d'un côté une masse de jeunes gens disponibles, qui ont dix ans d'idées chaudes à dépenser, de vingt à trente, en attendant qu'ils soient parvenus à être quelque chose; de l'autre, une masse non moins grande de filles pauvres et gracieuses, qui ne demandent pas mieux que de se faire la vie molle et dorée. Qu'on prenne bien garde à ceci; nous ne louons rien; nous ne soutenons rien : nous racontons. Entre ces jeunes gens et ces jeunes femmes, c'est bientôt dit et bientôt fait. Les ménages clandestins s'organisent sous le même toit, sous deux toits, selon la fortune et le besoin de dignité; de telle sorte qu'à côté de la société normale, réglée, sévère, qui marche tête haute et qui se nomme, il y en a une autre, irrégulière, dissimulée, qui se produit le soir. Les maires connaissent la première; les portiers connaissent la seconde.

Nous voici arrivés précisément au but de cette longue digression. Il y a à Paris une masse de femmes, les plus jolies, en général, parce qu'elles sont de choix, qui ont le privilége d'être, entre toutes, toujours brillantes et toujours fêtées; mais aussi elles sont mortes pour le monde de l'estime, de la considération, de l'honneur. Ces femmes ne peuvent être ni mères, ni filles, ni épouses; elles sont maîtresses, et par conséquent leur nom et leur condition sont alors flétris parmi les femmes qui ont ce qui leur manque, c'est-à-dire qui ont une famille, qui sont mères, qui sont filles, qui sont épouses, qui sont sœurs. Ce mépris est-il juste? Il y aurait à dire là-dessus bien des choses; mais à coup sûr il est inévitable, la société ne pouvant pas et ne devant pas accepter ses ennemis.

Il y aurait beaucoup à dire, remarquions-nous tout à l'heure, sur le mépris que le monde porte aux femmes entretenues, car c'est

là leur nom sacramentel. Il est certain que beaucoup d'entre elles sont parfaitement nées, et qu'il ne leur a manqué, pour être honorables et honorées, qu'une fortune, c'est-à-dire un hasard. Mais il faut dire aussi que peu d'entre elles peuvent résister à ce qu'a de corrosif, d'âcre, de détériorant pour les meilleures natures, leur fatale position. Attachées provisoirement à toute chose, elles vont, ricochant d'homme à homme, comme l'eau de rocher en rocher. Dans cette chute, l'eau se trouble; la femme se gâte. Il n'y a rien d'affreux pour la pureté des affections comme leur mélange. Donc la femme entretenue ne peut savoir qui elle aimera et combien de temps elle aimera; le secret de sa destinée et de ses affections est hors d'elles; pour elle, la noce suit le veuvage, le veuvage la noce; sa passion change de nom propre à chaque instant :

Primo avulso non deficit alter
Aureus.......

aureus? C'est à savoir; quelquefois oui, quelquefois non : elle le prend comme elle le trouve, *aureum, ligneum*, d'or ou de chêne. Si nous avons poursuivi nos idées aussi loin que cela, c'était pour montrer d'abord qu'il n'y a rien de commun entre la courtisane antique et la courtisane moderne : l'une esclave, l'autre libre; l'une votre servante, l'autre la camarade de pension de votre sœur; ensuite pour faire voir que le monde maudit, où vivent les femmes entretenues, est une mine féconde de poésie, de passions nouvelles, d'idées originales, d'habitudes exceptionnelles, de préjugés à part. Entre une courtisane antique et un honnête homme nul contact complet. Lesbie n'aurait jamais conçu l'idée que Catulle pût l'épouser. Parmi nous, c'est bien autre chose : les rangs se coudoient, s'ils ne se touchent pas; une femme entretenue aime et prétend être aimée; il y en a même qui prétendent être épousées, qui le sont, et dont les maris vont à la cour. Cela se voit.

Il peut donc, entre mille hypothèses, arriver ceci, qu'une de ces femmes, celle qui aura eu le moins de souci de sa réputation, même dans son monde à elle, finisse un beau jour pas aimer passionnément un homme au-dessus d'elle, et par conséquent par souhaiter d'en être aimée, malgré son vice passé et sa honte présente. Voilà le drame, le roman, la poésie, tout ce que vous voudrez. C'est inépuisable de fond et de forme.

Or M. Roland Bauchery n'a rien compris à tout cela ; sa *Napolitaine* est une chose insignifiante et pouvait être une belle chose. D'abord il a commis la faute de faire de sa femme entretenue une victime vendue par sa mère. La question n'était pas là : vendue ou donnée, pourvu que la courtisane soit courtisane, c'est tout ce qu'il faut. Ensuite il a commis la faute, plus grande encore, de mettre dans tout cela un cardinal. La question n'était pas là non plus. Il fallait y mettre le premier homme venu ayant de l'argent, un notaire, un greffier, n'importe ; sans compter que nous n'aimons pas ce mélange de choses saintes et de choses honteuses, surtout quand ce mélange n'est pas vrai, et celui-ci ne l'est pas. Il n'y a pas un cardinal romain qui loge une femme dans un hôtel du faubourg Saint-Honoré, par le temps qu'il fait; et puis, jeunes gens, ne calomniez pas, s'il vous plaît, les prêtres catholiques ; tâchez de valoir ce qu'ils valent : ce sera mieux.

Le roman qui nous occupe est donc mauvais ; l'auteur n'a pas eu l'idée du sujet qu'il tenait ; il l'a ciselé lourdement, comme si c'était de la pierre : c'était de l'or. Il fallait l'œil qui pénètre au fond des choses, et non la main qui glisse à leur surface ; et ici il n'y a même ni œil ni main, pas d'idée, pas de style ; littérature courante, nullité.

A. Granier de Cassagnac.

SOUVENIRS DE VOYAGES.

II.

BAUME ET HYÈRES.

Le poète s'en va chercher au loin ses inspirations ; l'artiste demande souvent à une terre étrangère des couleurs pour sa palette, des images pour ses pinceaux. Heureux pourtant ceux qui voudraient rester fidèles au sol de notre patrie ! Heureux ceux qui s'attacheraient à suivre de merveille en merveille ce large espace de la France ! Cette terre semble avoir été faite exprès, comme l'a dit un éloquent historien, M. Michelet, pour être le berceau et le centre de la civilisation du monde moderne. Elle réunit la gravité du Nord et la chaleur du Midi. Les plus hautes montagnes lui servent de barrière ; les plus riches forêts l'ombragent ; les plus beaux fleuves la traversent ; les plus grandes mers s'en viennent lui former comme à plaisir une ceinture de nacre et d'azur ; les plaines riantes, les coteaux de vignes, les sites pittoresques lui versent leurs fruits en abondance, ou lui servent de bracelets et d'ornemens. La lyre de l'homme inspiré peut retentir au sommet de nos rocs escarpés, comme la lyre forte et plaintive d'Ossian, ou murmurer sous nos lauriers en fleurs avec la mélancolie d'un chant de Pétrarque. Le peintre n'a qu'à porter ici sa toile d'un endroit à l'autre, elle peut se couvrir tour à tour de paysages champêtres comme ceux de Ruysdaël, de teintes sombres comme celles de Salvator Rosa, de couleurs chaudes comme celles de Murillo, des scènes gracieuses comme celles de Corrège.

On nous reproche assez souvent de ne pas savoir l'histoire de notre pays ; peut-être nous reprochera-t-on encore de ne pas connaître notre pays même. Il faudrait pour le connaître véritablement le parcourir comme les autres peuples parcourent le leur. Voyez les étudians allemands : à la fin de leur année scolaire, ils se forment en petites caravanes, et le sac sur le dos, le bâton de houx à la main, ils s'en vont de principauté en principauté s'arrêtant dans chaque village, recherchant chaque beau site, épiant chaque souvenir : ici les chants des Minnesinger qui retentissaient dans les salles de la Wartbourg ; là les hauts faits des champs de bataille ; la gloire protestante de Lutzen ; les combats sanglans de Leipzig ; les rives fleuries de l'Elbe, ou la demeure illustre des poètes. L'un d'eux dessine, et se hâte d'adjoindre une nouvelle feuille à l'album de voyage ; un second y trouve peut-être le sujet d'une ode, ou d'une élégie, et le troisième y apporte son tribut d'érudit, ou de musicien, et toute la troupe s'en va ainsi réveiller à chaque pas de vieilles chroniques, ou glaner de nouvelles inspirations. Quelquefois aussi ils sont pauvres, et les talens, qui ne devaient être pour eux qu'un moyen d'agrément, leur deviennent une ressource précieuse. J'étais un soir dans une auberge d'une petite ville de la Prusse Rhénane. Le souper venait d'être servi, les convives allaient s'asseoir à table, lorsque notre hôte introduisit dans la salle quatre étudians qui parcouraient l'Allemagne avec une clarinette et un cahier de musique. Ils avaient, à deux ou trois reprises différentes, pendant leurs vacances, visité successivement la Bohême, la Saxe, les montagnes du Harz, les rives du Rhin. Ils s'arrêtaient dans les hôtels, et chantaient ou les romances de leurs grands poètes, ou celles qu'ils composaient eux-mêmes. C'était ce chant pur, grave, religieux, tel qu'on l'entend toujours en Allemagne, ce chant mélancolique et tendre qui s'accorde si bien avec le silence imposant des vieilles forêts de la Germanie, la tristesse de son ciel pâle, et la poésie de ses ruines ; et quand ils eurent fini, l'un d'eux s'en vint nous tendre sa petite casquette bleue, et pas un de nous n'hésita un instant à y déposer son obole, et lui n'eut pas honte de la recevoir. Cette scène

était trop belle et trop élevée pour nous permettre de redescendre à une idée d'aumône. C'était comme un souvenir des vieux temps, une image des courses aventureuses des Minnesinger. Seulement, nous autres auditeurs n'étions guère pour la plupart que de très-humbles prolétaires, et les musiciens avaient sans doute plus de science qu'il n'en fallait jadis pour exercer le métier de gai savoir.

Mais nous allons nous extasier sur les beautés d'un autre climat, et nous ne voyons pas les grandes beautés au milieu desquelles nous sommes nés. Qui nous dépeindra donc, et l'aspect merveilleux des montagnes de l'Auvergne, et les plaines fécondes de l'Alsace, et les riantes campagnes de la Guienne et de la Touraine, et tous les souvenirs de gloire ou d'amour que ces lieux renferment? Qui nous redira la vie des Basques; l'intérieur d'une famille des Landes; les mœurs hospitalières des hommes du Nord; les courses sur mer du pêcheur breton; et la naïve chanson provençale chantée le soir sous les oliviers, et les pieux noëls en patois de Bourgogne; et les nattes blondes, et le regard timide des jeunes filles de l'Est, et l'œil noir des femmes du midi?

Pour moi, je connais dans nos montagnes de Franche-Comté tel lac caché au milieu des bois, retiré dans sa coupe arrondie, comme dans une conque, visité seulement par le ramier qui vient y rafraîchir le bout de son aile, et que le ciel semble avoir mis là exprès comme pour s'y mirer tout à son aise, et tel abri bien sombre, telle vallée fraîche et tranquille, couverte d'une herbe épaisse, bordée de hauts sapins, et si pittoresque à voir, si douce à parcourir, que l'on n'en trouverait peut-être pas de plus riante et de plus douce dans toute la Suisse.

Il y a dans le Jura, à trois lieues de Lons-le-Saulnier, un endroit qui mériterait d'être visité par tous les curieux : ce sont les roches de Baume. En vous écartant un peu de la grande route qui conduit à Champagnole, vous traversez des champs de blé et des bruyères, et tout d'un coup vous reculez avec effroi; votre œil plonge dans un abîme immense. On dirait d'un tombeau creusé entre les montagnes, non pour y enterrer des hommes, mais des villes entières. C'était autrefois, disent les géologues, la couche d'un grand

lac, et les rocs élevés à pic de chaque côté. comme des remparts, sont encore là pour en attester la profondeur. Mais descendez dans cette effrayante excavation, par la seule voie qui existe, par un chemin perpendiculaire aussi étroit et bien moins régulier qu'une échelle, vous trouvez au milieu de ces roches gigantesques des grottes taillées comme par servir de refuge aux malheureux proscrits par l'oppression ou les guerres civiles; des voûtes arrondies comme par la main d'un architecte, et dans le bas, un vallon qui serpente comme un lit de ruisseau. L'herbe n'y croît pas en abondance, le soleil n'en éclaire jamais qu'une partie, et le ciel, resserré par ces hautes murailles de roc, n'y apparaît que comme un long ruban. Cependant une source limpide l'arrose de ses eaux, une famille y a bâti sa demeure, et le jeune berger conduit ses vaches au pied de ces rochers qui, se détachant parfois par grandes masses, comme des avalanches, roulent avec fracas jusqu'auprès de la petite hutte bâtie de branches d'arbre et de sable. Au fond de cette vallée sauvage, enfouie comme un précipice, au milieu des montagnes, où l'on n'entend plus rien des bruits du monde, où l'on n'aperçoit plus ni ville ni fumée, ni grande route, où l'on se sent comme banni du reste de la terre, où l'on ne trouve enfin, pour se reposer de je ne sais quelle sombre pensée qui glace le cœur, que l'aspect du ciel. Au-dessus de ces remparts menaçans, des hommes qui avaient sans doute besoin de ce silence, de cette solitude, étaient venus se choisir ici leur Thébaïde, et y bâtir leur monastère. C'est l'abbaye de Baume-les-Messieurs. Les restes de leur édifice, ravagés par le temps et mutilés par les révolutions, sont encore beaux à voir. La grande allée de marronniers s'élève avec majesté devant la façade, et semble demander aux passans pourquoi elle n'entend plus de prières et de cantiques comme autrefois. L'église, qui a eu beaucoup à souffrir, conserve cependant encore des monumens précieux, des tombeaux en pierre dont on aime à étudier les bas-reliefs, des stalles en chêne admirablement travaillées, et un tabernacle en bois, véritable chef-d'œuvre de sculpture. C'est là qu'est enterré Watteville; Watteville, l'homme aventureux dont l'histoire ferait le plus étrange de tous les romans : d'a-

bord soldat, et puis religieux, assassin, séducteur, renégat, général d'un corps d'armée turque, et puis abbé de ce couvent. Sur une pierre incrustée dans la muraille, on a gravé pour lui cette inscription :

ITALUS ET BURGUNDUS IN ARMIS,
GALLUS IN ALBIS, IN CURIA
RECTUS PRESBITER ABBAS ADEST.

Autour de ce couvent il s'est formé un groupe de maisons qui composent maintenant un assez joli village.

Non loin de là est le vallon de Quintigny, la retraite favorite de Nodier; non loin de là, le château de la belle et infortunée Mme de Lauraguais, et le château du Pin, où l'on conserve encore avec un soin religieux les meubles et les tapisseries de la chambre où Henri IV vint coucher une nuit.

Passez la jolie petite ville de Lons-le-Saulnier, et ses grandes salines, et ses coteaux couverts de vignes, voici la Bresse, si féconde en blé, voici le village de Coligny. Le paysan de ce village connaît l'histoire de la Saint-Barthélemy, et vous montre le château de l'amiral; car il est de ces gloires de malheur dont toutes les générations se souviennent, et que le temps fait comprendre aux intelligences même les plus étroites. Voici les larges et fertiles campagnes, et les belles et fortes femmes de la Bresse avec leur chapeau noir posé coquettement sur la tête, et leurs longues bandes de dentelle tombant sur le cou.

A Bourg, vous trouverez la merveille des merveilles, l'église de Brou, sanctuaire d'amour, couche de marbre où le chevalier dort entre sa femme et sa mère, la main couverte de son gantelet, le corps revêtu de son armure, comme s'il allait se réveiller pour le combat; où la jeune femme dort si belle et si calme, avec un front où la candeur respire, et des lèvres qui semblent s'être fermées en murmurant un mot d'amour ou une prière. Dans le travail de ces tombeaux, dans la grâce de ces bas-reliefs, il y a tout le génie des artistes du moyen âge; dans l'aspect imposant de cette chapelle, toute la gravité d'une pensée religieuse; dans cette enceinte étroite, où les époux reposent derrière leur

rideau de marbre éfrangé, tout le mystère d'une chambre nuptiale. Les lettres initiales de Philippe et de Marguerite s'enlacent avec des rubans et des guirlandes de fleurs; l'hirondelle vient là déposer son nid, et à travers ces riantes images, vous voyez se répéter cette triste devise : « *Fortune, infortune, fortune,* » que Marguerite s'était choisie après avoir subi tant de malheurs, après avoir perdu son époux bien-aimé.

Mais l'auteur d'Ahasverus a déjà parlé de Notre-Dame-de-Brou, et il en parlera encore, si je ne me trompe, car il rattache à ce monument plus qu'une admiration de voyageur, il y rattache des souvenirs d'enfance. Son regard s'est éveillé de bonne heure à ces riantes sculptures, créées par la volonté d'une femme; sa muse s'est abritée plus d'une fois rêveuse sous ces faisceaux de colonnettes, et ces ogives si finement brodées. Il quittera sa paisible retraite de Certine tout exprès pour venir montrer à ses amis cette magique chapelle; il en est le consciencieux cicerone, il faut qu'il en soit aussi le peintre et le poète.

Avez-vous vu Fourvières? C'est une humble chapelle bâtie au sommet de la montagne où furent d'abord jetés les premiers fondemens de la ville de Lyon. C'était le *Forum Veneris,* ou, comme le disent d'autres antiquaires, le *Forum vetus, Forvieil,* d'où est venu le nom de Fourvières. Ce n'est plus un bijou d'architecture comme le temple de Brou, c'est une pauvre petite église, sans colonnade et sans portail, avec une voûte obscure, et dans le fond un autel de la Vierge, devant lequel brûle sans cesse une lampe. Mais cette Vierge fait des miracles; elle est renommée au loin, elle secourt le pauvre, elle guérit le malade, elle sauve le marin en danger, elle éteint le feu d'un incendie, elle arrête les ravages de la grêle. De tous côtés, monte chaque jour une foule de pélerins, femmes, vieillards, enfans, qui s'en viennent lui rendre grâce, en lui exprimant leurs vœux. Les murailles de l'église sont couvertes d'*ex voto,* les offrandes du riche se mêlent à celles du pauvre; la rame du matelot se croise avec la béquille du blessé. Plus tard nous retrouverons Notre-Dame-de-la-Garde à Marseille. Notre-Dame-de-la-Mer à Martigues. Partout où l'écueil apparaît, où le

danger menace, l'homme porte ses regards en haut, et cherche un appui dans sa foi.

On monte à Fourvières par les vieux carrefours, les rues sales et étroites, les passages boueux du quartier Saint-Jean ; et le malaise que l'on éprouve en traversant ces lieux de misère et de tristesse ne sert peut-être qu'à rendre plus sensibles les douces émotions qui s'emparent de l'ame, lorsqu'on arrive enfin au sommet de la montagne, au-dessus de la terrasse. De là, l'œil se repose sur l'un des plus rians et des plus vastes panoramas. A vos pieds, toute cette partie ancienne de la ville, étagée en amphithéâtre, entremêlée d'arbres et d'enclos de vignes ; plus bas les véritables palais de Lyon, les beaux quais, les hauts et larges édifices, et toutes ces rues, ces places, ces monumens encadrés entre ce large fleuve du Rhône et la rivière de la Saône, qui les embrassent de chaque côté, et vont se rejoindre à l'extrémité de la ville. Si c'est le matin au lever du soleil, un brouillard épais vous dérobe peut-être encore la vue de la campagne, mais il monte peu à peu, il s'éclaircit comme une gaze, il flotte comme un voile ; les rayons de soleil le pénètrent de leurs chaudes couleurs ; le vent joue avec lui, et le poursuit, et le déchire et le chasse par lambeaux. Et tout-à-coup ce voile est loin, ce grand rideau de théâtre est levé, et la scène vous apparait vaste, riante, pleine de vie et de majesté : là-bas, la campagne de Lyon couverte de fruits, de jardins, de villas; plus loin les vastes plaines du Dauphiné, et derrière, cette grande chaîne des Alpes, ce Mont-Blanc, dont le sommet couvert de glace, reflète toutes les teintes de lumière, tandis qu'à gauche l'œil peut s'arrêter long-temps sur ce tableau pittoresque de la Croix-Rousse, et à droite sur ces vallons rians où est située la Mulatière et le village d'Oullins.

La ville est divisée en deux parties bien distinctes, et quant à l'aspect extérieur, et quant à la classe d'hommes qui les habitent. Le long de la colline de Fourvières, et jusqu'au bout de son circuit est le peuple pauvre, le peuple d'artisans, retiré dans de chétives mansardes, ou languissant au coin d'une borne, au milieu d'une rue infecte, et dans la plaine est le beau monde, le grand monde, les

magnifiques places des Terreaux et de Belcour, les brillans magasins, la bourse et les théâtres, le luxe et l'indolence. Ici, vous découvrez la vie et le mouvement d'une grande ville, l'air affairé du marchand, l'air élégant du dandy, le tilbury du banquier, la lourde voiture du riche bourgeois, une foule active qui se mêle, circule, se hâte pour ne pas manquer l'heure des grandes spéculations ou l'heure de la cavalcade. Un peu plus tard, toute cette foule s'arrête, se repose, se met au frais. Les uns s'en vont occuper les chaises du boulevard, les autres s'asseoir nonchalamment sous les tentes des cafés. La nature leur a fait, de quelque côté qu'ils se tournent, de délicieux points de vue; le génie inventif du commerce leur donne tous ses raffinemens de plaisir; la politique et la littérature, en grand et petit format, s'étalent sur toutes les tables de marbre qu'ils viennent occuper, et la chanteuse italienne au teint bruni, au regard ardent, leur module la romance du maestro, tandis qu'ils restent là comme des nababs à savourer le parfum de leurs cigares de Havane.

Mais pénétrez là-bas, dans ces quartiers de Saint-Georges et de la Croix-Rousse. Il n'y a là ni magasins de luxe, ni lieux brillans de réunion; rien que de pauvres guinguettes, rien que des maisons noires, étroites et efflanquées, où l'artisan va chercher aussi haut que possible la place la moins chère, pour y mettre un métier et un lit. Les femmes se traînent avec des lambeaux dans la rue; les enfans connaissent en venant au monde les souffrances de la misère; et l'homme travaille cependant avec résignation, avec persévérance. Le soir, dans ces rues sombres et étroites, vous apercevez à un huitième, à un neuvième étage, les pâles rayons de sa lampe, et jusque bien avant dans la nuit, vous pouvez entendre le bruit rauque et monotone de ces métiers, dont le mouvement continu fatigue même l'oreille de celui qui en est éloigné. Non, ce tableau n'est pas exagéré. La pauvreté de ces hommes est grande, et leurs souffrances doivent émouvoir le cœur. S'il y a des ouvriers qui gagnent jusqu'à six et sept francs par jour, il y en a beaucoup qui sont sans ouvrage, et beaucoup qui, avec le travail le plus assidu, ne parviennent pas à gagner plus de

trente francs par mois. Je laisse à penser ce que peuvent être trente francs, morcelés encore par des accidens imprévus, pour être employés à la subsistance de toute une famille dans une ville comme Lyon.

Mieux vaut retourner dans la rue Cordière ; les impressions seront plus douces auprès de cette maison où habitait jadis Louise Labé, cette jeune femme au cœur poétique, dont nous aimons encore à relire les gracieux écrits. Elle avait, dit un auteur contemporain, « la face plus angélique qu'humaine, mais ce n'estoit rien à la comparaison de son esprit, tant chaste, tant vertueux, tant poétique, tant rare en sçavoir, qu'il sembloit qu'il eust été créé de Dieu pour estre admiré comme un grand prodige entre les humains. » Elle avait fait de sa maison le rendez-vous de tous les hommes de goût et de talent, et plusieurs femmes lyonnaises étaient dignes de figurer au milieu de ces réunions littéraires. Nous citerons, entre autres, Perrinette de Guillet, dont on a publié dernièrement les œuvres; Louise Sarrazin, Claudine Péronne, toutes les trois renommées pour leur grâce et leur esprit. Louise Labé recevait encore, a dit un écrivain, « seigneurs, gentilshommes et autres personnes de mérite ; avec entretien des dires et discours, musique, tant à la voix qu'aux instruments, où elle estoit fort habile, lecture de bons livres latins et vulgaires, italiens et espagnols, dont son cabinet estoit copieusement garni. »

Les poètes de l'époque lui adressaient leurs hommages. Elle reçut des épîtres en espagnol, en latin, en italien et même en grec. On la surnomma la Sapho moderne. Elle méritait peut-être ce titre par deux ou trois pièces érotiques; mais elle a composé des sonnets qui eussent pu lui donner un renom d'une tout autre nature. Tel est, entre autres, celui-ci, dont un poète platonicien ne désavouerait peut-être pas l'idée, quoiqu'elle soit un peu forcée.

On voit mourir toute chose animée.
Lorsque du corps l'ame sutile part, etc....

Cette même Louise Labé, qui composait ces tendres sonnets d'amour, n'était pas seulement douée d'une imagina-

tion douce et rêveuse, comme on pourrait se le figurer d'après ses poésies. Elle avait puisé dans les habitudes de sa vie, dans le commerce des savans, le goût des études fortes et sérieuses. Elle écrivait un jour à Clémence de Bourges, l'une de ses amies, ces mots qui eussent pu, il y a trois ans, servir de texte à une prédication saint-simonienne: « Estant le temps venu que les séuères loix des hommes n'empeschent pas les femmes de s'appliquer aux sciences et disciplines, il me semble que celles qui ont la commodité doiuent employer cette honneste liberté, que notre sexe ha autrefois tant désirée, à icelles apprendre, et monstrer aux hommes le tort qu'ils nous faysoient en nous priuant du bien et de l'honneur qui nous en pouuait venir. »

Laissons la poétique demeure de Louise pour prendre, à Perrache, le bateau à vapeur qui descend le Rhône. Ce fleuve ne présente pas, sur ses bords, les sites grandioses, variés et romantiques que l'on trouve sur le Rhin, ni les teintes sombres du Danube, au pied des montagnes de Bohême, ni les prairies verdâtres de l'Escaut, ni les plaines parfois sauvages de l'Elbe. Il est pur et gracieux, il serpente avec mollesse, s'échappe dans la prairie, embrasse dans un de ses contours quelque groupe d'arbres, une vigne, une chaumière, et puis revient, et se repose, et s'aplanit comme une glace, et retourne encore jouer avec les branches pendantes du saule, avec la mousse du rivage. J'en parle ainsi pour l'avoir vu par un beau jour, par un beau temps calme. Assez souvent il lui arrive d'entrer en colère et de bondir avec impétuosité. Quelques étymologistes ont même fait dériver son nom du mot *rodo*. Maurice Sceve a dit:

Fleuve rongeant pour t'attiltrer le nom
De la roydeur et ton cours dangereux.

Et Pétrarque:

Rapido fiume, che d'alpestra vena
Rodendo intorno, onde il tuo nome prendi.

Mais le jour où nous le parcourions, un ciel bleu lui don-

nait un doux reflet. Le marinier le descendait en chantant, à demi couché sur le gouvernail de son bateau, et les voyageurs saluaient tour-à-tour, avec une égale joie, ces rives animées et fleuries, ces villages dont on voyait poindre le toit grisâtre, le clocher aigu, au-dessus du feuillage vert des vignes; et ces villes aux noires murailles, aux vieux souvenirs, et ces ponts élégans en fil de fer, qui s'élancent de distance en distance, si hardis et si légers, et ces riches coteaux de l'Hermitage, de Saint-Peray, dont les gastronomes ne prononcent pas le nom sans un vif sentiment de vénération.

Dans ces plaines, le long de ces côtes, l'antiquité a laissé de beaux et imposans souvenirs. L'archéologue et l'historien trouveront de grands et sérieux sujets d'étude dans les monumens de Vienne, Valence, Orange, etc. Le moyen âge est venu aussi déposer ici le souvenir de sa poésie chevaleresque. De distance en distance, les restes du château féodal couronnent la montagne, la tour, avec ses créneaux, domine la cime du rocher. Le temps actuel, prenant toujours le point de vue utilitaire, a construit ces ponts et frayé sur le bord du fleuve ces chemins où de forts couples de chevaux s'en vont remorquer les bâtimens. Les trois époques se trouvent ainsi l'une à côté de l'autre. La colonnade romaine s'élève en face de l'ogive, et la maison nouvellement bâtie s'appuie parfois sur l'une et sur l'autre.

Parfois aussi une tradition, que le peuple a conservée avec sa fidélité habituelle, donne un nouvel intérêt à ces restes d'édifices. A Lyon, aux bords de la Saône, on visite encore la *tour de la Belle Allemande*. Une jeune fille d'Allemagne, devenue l'épouse d'un riche et vieux Lyonnais, se laissa séduire par un jeune homme dont elle avait pu apprécier, dans mainte occasion, et l'amour dévoué et le noble caractère. Le mari, défiant et toujours aux aguets, s'aperçut de leur liaison ; et, comme il avait beaucoup de crédit à Lyon, il parvint, je ne sais sous quel prétexte, à faire enfermer, par ordre des magistrats, le jeune homme au château de Pierre-Scise, tandis que lui-même se chargeait de conduire, sous un double verrou, sa femme en haut de cette tour. Le jeune homme s'échappe de sa prison, se

jette à la nage dans la Saône, et tente d'escalader les murs où est renfermée la jeune femme, qui, l'ayant aperçu à travers une fenêtre, l'encourage de la voix et du geste à venir la délivrer; mais les gardes du château l'aperçoivent; ils lui lâchent une décharge d'arquebuse; le malheureux tombe mort, et son amante, témoin de cet horrible spectacle, ne lui survécut que peu de temps.

Il y a là comme un surcroît de douleur attachée à l'histoire d'Héro et Léandre. Voici maintenant une nouvelle roche Tarpéienne.

Au-delà de Valence, sur la rive gauche, vous apercevez une roche élevée, unie, perpendiculaire. Au sommet, on distingue encore quelques restes de muraille, une tour en ruines et des remparts. C'était le château du baron des Adrets, le farouche protestant. C'est de là-haut, dit-on, qu'il faisait précipiter en bas les soldats catholiques tombés entre ses mains. On connaît cette histoire de l'un d'eux, qu'un bon mot sauva du supplice auquel il était condamné. Le baron des Adrets avait rassemblé un assez grand nombre de prisonniers, et, par représailles de cruautés envers le parti catholique, s'amusait un jour à les faire sauter du haut des remparts. L'un de ces prisonniers, moins décidé à mourir que les autres, avait déjà pris cinq ou six fois son élan sans pouvoir tenter ce saut dont on ne revenait pas. Il courait jusqu'au bord du rempart, puis s'arrêtait devant l'abîme, et revenait en arrière mettre à une nouvelle épreuve son courage. A la fin, le rude baron, impatienté, lui cria : « Je te le donne en trois.—Monseigneur, répondit froidement le soldat, je vous le donne en dix; » et le baron, frappé de cette présence d'esprit, lui accorda sa grâce.

C'est à ce baron des Adrets que l'auteur de la *Prinse de Mont-brison* adressait la pièce suivante, sous le titre de prédiction. C'est un de ces mille opuscules que les deux partis échangeaient conjointement avec les coups de sabres et les décharges d'arquebuses.

L'Esprit me dit qu'hautement je m'escrie
Qu'aus quatre bors de Provence je die :
O Avignon, siége de l'Antechrist,

Dompté seras par mon Dieu Jésus-Christ,
Et toy mocqueur que ne verray d'ormais,
Tu fléchiras, ô basse cité d'Aix,
Dieu tout puissant, de force sans pareille,
T'assuiettit ô ville de Marseille
Pertuis, Grignon, Draguignan et Brignolle.
Tout ce qui est souz le provençal polle
Recongnoistra en ses trauers et dretz
Le cœur, l'effort du seigneur des Adretz.
Tout en bref temps eschappera des mains
De ces pillards et imposteurs romains.
Car Jésus-Christ a pris harnois et lance
Pour délivrer notre pays de France,
Sus donc, Seigneur, ton saint nom publié
Soit sous le ciel de tous glorifié.

Ainsi soit-il.

A quelque distance de cette roche célèbre des Adrets, on montre aussi le château de Roquemaure, que la tradition prétend avoir été habité par les quatre vaillans fils Aymond, et l'on ne peut oublier, parmi tous ces souvenirs d'histoire ou de crédulité populaire, le mont Pila, où l'on retrouve, comme dans plusieurs autres contrées, et notamment en Suisse, cette chronique superstitieuse que le christianisme d'un temps de foi aveugle et d'ignorance adjoignit comme pendant à la grande et symbolique histoire d'Ahasvérus.

Au-delà de Valence, la nature, jusqu'alors riante et fertile, prend un aspect plus sombre et plus imposant. La côte n'est souvent qu'une espèce de lande grisâtre et inculte. De grandes masses de rochers s'élèvent toutes nues; aucun arbrisseau ne les pare, aucune plante n'y étale son feuillage, et les rayons du soleil tombant d'aplomb sur cette surface blanche, lui donnent une teinte éblouissante que l'œil supporte difficilement. Cependant les bords du fleuve sont encore très-animés; les bateaux passent à grand renfort de marins et de chevaux; les villes et villages s'étalent assez gaiement sur la route, et leurs carrés de jardin, leurs enclos de verdure tranchent d'une manière pittoresque avec la sécheresse des lieux qui les environnent. La ville de Saint-Esprit surtout

présente un aspect majestueux. Les femmes se signent en passant sous le pont de cette ville, qui, par la largeur de ses arches et sa hardiesse de construction, donne un avant-goût du fameux pont du Gard; et les beaux-esprits du bateau ne manquent pas de faire là-dessus un superbe chapitre d'érudition.

Puis voici apparaître de loin Avignon, avec sa ceinture de murailles, ses maisons grisâtres, ses tours carrées et ses créneaux; Avignon, tente de la papauté que le pape a oublié de lever en partant. Jusqu'ici l'homme du Nord n'a pas encore pu se croire tout-à-fait transplanté hors de son pays. Les rives du Rhône à Lyon ne l'étonnent pas, et la traversée de Lyon à Avignon se fait si rapidement, qu'il passe sans avoir remarqué en route autre chose qu'un changement de température assez notable. Avignon est donc la première ville où il s'arrête avec surprise, la véritable porte du Midi. Mon compagnon de voyage, mon ami B.... et moi, nous portions nos regards sur ces côtes rocailleuses, sur ces arbres maigres, épars, blanchis par la poussière, comme les nôtres le sont en hiver par la neige, sur cette ville aux teintes grisâtres et monotones, et nous disions: « Hélas! adieu nos vertes campagnes d'Alsace étendues entre les Vosges et la Forêt-Noire. Adieu nos jolis villages aux vives couleurs, aux larges toits perdus sous des masses d'arbres fruitiers; tous ces villages, qui ressemblent à des jardins, qui forment une longue avenue sur la route, comme pour offrir l'ombre et l'hospitalité au voyageur. Adieu nos riches vallons où le Rhin serpente, où de loin l'on entend tinter, avec une harmonie étrange, la cloche des troupeaux, où la jeune fille passe si blonde et si blanche avec le grand chapeau de paille qui la recouvre, et le râteau qu'elle porte légèrement sur l'épaule. Adieu nos villes si bien percées, si propres et si animées, où la bonne vieille vient poser son rouet devant la porte, où les voisins causent assis sur le banc de pierre, et saluent l'étranger qui passe, comme les bonnes gens d'Hermann et Dorothée.

A Avignon, nous retrouvons une autre physionomie, un autre langage, d'autres mœurs. Le peuple ne parle plus que ce dialecte provençal qui a, dans presque tous ses mots si

riches en voyelles, la forte accentuation, la grâce et l'harmonie de l'italien, et dans la plupart de ses expressions, la naïveté d'une langue que les savans n'ont point gâtée, et qui est restée populaire. Les visages ont une coupe ovale et régulière, le nez un peu busqué, les yeux noirs bien fendus, et le teint d'un blanc mat. Les têtes d'hommes surtout y sont d'une beauté remarquable. Les femmes du peuple y sont généralement belles aussi, mais il faut trop souvent chercher l'expression de leur physionomie, la régularité de leurs traits sous des bonnets sales et des cheveux en désordre. Les gestes composent avec l'expression mobile de la figure, et les mots grammaticaux, une partie essentielle du langage populaire. Souvent l'homme du peuple ne parle pas. Il gesticule. La parole est trop lente pour lui; le mouvement de ses bras est plus rapide; et ceux qui l'entourent acceptent volontiers une pantomime au lieu d'un discours.

Les premiers hommes avec lesquels on entre en contact à Avignon sont les porte-faix, et il faut avouer qu'ils ne doivent pas souvent se faire regretter. Les porte-faix forment dans cette population une classe à part, demi-active, demi-indolente, dormant au soleil comme des lazzaroni, et gagnant en quelques instans de travail tout ce qu'il leur faut pour vivre. La nature leur a donné une constitution forte et robuste; leur industrie et leur bon vouloir font le reste. Leur métier se transmet fidèlement d'une génération à l'autre. Les pères ont pris de bonne heure les crochets : les enfans les prennent aussi, et vont attendre les bateaux sur le port, ou le voyageur à l'hôtel. De là une race d'hommes nombreuse, puissante, irritable, qui ne s'altère point, qui ne se mêle point aux autres branches de la population, qui a ses lois, ses coutumes et ses priviléges, dont elle est extrêmement jalouse. On ne peut pas la dissoudre; on ne peut pas la disséminer. Elle tient au sol où elle est née, aux habitudes qu'elle a prises, au genre de vie qu'elle mène. Elle ne se recrute guère d'étrangers, mais aussi elle ne s'affaiblit point, elle n'émigre pas. Son métier, au reste, ne se borne pas seulement à charger et décharger les marchandises. Un tel travail est bon pour les temps de calme plat, pour les jours sans commotion; mais arrive-t-il une circonstance grave, un événe-

ment politique important, soudain l'alarme est donnée, la nouvelle du journal résonne comme un coup de foudre au milieu de ces hommes accroupis nonchalamment au coin d'une rue; le mot d'ordre circule; le rassemblement se forme, et l'émeute ou le combat commence. Car tous ces porte-faix composent une masse flottante prenant part, à sa manière, aux discussions de la tribune, aux orages politiques, et toujours décidée à soutenir par la force le principe que les autres promulguent par la parole. Les divers partis les ménagent, et le pouvoir les redoute. La restauration les traitait avec une rare bienveillance; elle avait ses raisons pour cela, et le gouvernement de juillet n'a pu rompre entièrement avec eux. On en est venu plusieurs fois aux pourparlers, et enfin, pour répondre à leurs exigences, et défendre cependant l'intérêt des voyageurs, on a composé un tarif d'après lequel il n'en coûte plus guère pour faire transporter une malle et un porte-manteau à l'hôtel que ce qu'il en coûterait à Paris pour avoir tout le jour un cabriolet à son service. Les porte-faix se divisent en deux partis : les carlistes et les hommes attachés au drapeau tricolore. Les nuances intermédiaires leur échappent. Ces deux partis ont leurs traditions et leurs hauts faits, leurs jours de règne et leurs années d'infortune. L'histoire de toutes nos révolutions est spécialement la leur. La chute ou le rétablissement d'une dynastie entraînait la chute ou le rétablissement d'un des deux camps rivaux. Il n'y va pas seulement pour eux d'un échec moral; il y va du plus ou moins de facilité à se procurer du travail et des moyens d'existence. Quand la restauration arriva, les porte-faix attachés à l'empire, au consulat, furent obligés de se retirer. A la révolution de juillet, ceux-ci reparurent fièrement, et interdirent l'accès du port et l'approche des bateaux aux carlistes. La fidélité politique de ces hommes est une chose sacrée; la cocarde qu'ils ont une fois prise, ils ne la quittent pas. On les a vus dans toutes les émeutes, et toujours à la même place. Leur nature ardente, l'esprit d'opposition qui règne entre eux, l'influence que l'on exerce sur leur esprit, les poussent facilement à l'exaltation, et de là au fanatisme. Mais si ce fanatisme s'apaise, il ne change pas d'objet. Les mêmes causes peuvent encore

l'amortir, les mêmes causes le réveiller. Les uns sont morts en criant : Vive l'Empereur ! les autres mourraient en criant : Vive la Restauration !

Ce sont ces porte-faix que vous apercevez de loin, quand le bateau arrive, entassés confusément sur le port, les bras nus, la tête couverte d'un bonnet, le corps serré par une large ceinture. Un paisible étranger, un bon bourgeois parisien, je suppose, ennemi juré de toute lutte, de tout ce qui peut l'arrêter dans sa marche, le déranger dans ses habitudes, n'observerait pas sans un singulier sentiment de crainte leurs membres nerveux, leurs formes vigoureuses et leur air d'audace et de bravoure. A peine le bateau approche-t-il, que tous ces hommes entonnent leur chanson de compagnonage, leur chanson qui ressemble, hélas ! au cri des oiseaux de proie à la vue d'une troupe d'alouettes. Car au même instant, ils s'élancent sur le pont; et, alors malheur au pauvre voyageur qui ne peut pas embrasser de ses deux mains, couvrir de son corps les effets qu'il emporte avec lui. L'un lui prend sa malle, un autre sa valise, un autre encore son sac de nuit. Il y en a qui n'ont pas honte de vous demander à porter votre canne ou votre tabatière. Et vous avez beau crier, vous mettre en colère; il y a deux cents porte-faix pour une charge qui n'en demanderait pas trente. Il faut que chacun ait sa part, et leur geste bien démonstratif vous le prouverait bientôt, pour peu que vous ne voulussiez pas le croire. Le mieux est de se résigner, d'indiquer de bonne grâce son hôtel, et de suivre avec le plus de patience possible tous ces porteurs, qui s'en vont en longue file vous rendre fidèlement ce dont ils se sont emparés, mais vous présenter ensuite une terrible addition.

Il existe toujours à Avignon un hôtel historique : c'est celui du Palais-Royal, celui où le maréchal Brune fut si lâchement assassiné. L'hôte, assis le soir devant sa porte, vous raconte encore les circonstances de ce drame horrible. Tous ses efforts pour sauver le maréchal échouèrent contre le sentiment d'honneur et la fermeté de ce vieux soldat qui préjugeait trop bien du caractère de ses compatriotes pour croire qu'il pût jamais tomber victime d'une émeute populaire. Mais le brave aubergiste parvint du moins à faire évader les

deux aides-de-camp, et à soustraire au pillage la caisse d'argent et les papiers du maréchal. Ses tentatives pour en venir là faillirent lui coûter la vie, et sa femme et ses deux filles, saisies de terreur, moururent peu de temps après cette affreuse soirée. Et quand le vieux maître d'hôtel vous retrace cette page sanglante de notre histoire, son œil s'anime encore d'une généreuse indignation en vous peignant la figure des assassins, et sa voix ne prononce pas sans un vif sentiment de vénération et d'amour le nom de Brune.

Avignon n'a que des rues tortueuses et étroites, rien de large, rien de régulier, car toute la ville est bâtie par angles inégaux contre le vent et le soleil. Dans les quartiers marchands, des tentes de toile s'élèvent d'un côté à l'autre de la rue, et lui donnent, sinon de la fraîcheur, au moins de l'obscurité. Dans les autres, les maisons se trouvent si rapprochées que les rayons du soleil y pénètrent à peine; mais l'entrée en est garantie par une malpropreté qui fait vivement regretter les rues larges et bien aérées du Nord.

Il y a pourtant, à travers ces allées sombres, ces carrefours malsains, ces rues taillées en zigzag comme les travaux avancés d'une citadelle, il y a encore assez de beaux édifices, assez de monumens dignes d'attirer l'attention du voyageur. La rue où habitaient les cardinaux est pleine de maisons élégamment construites. Le musée s'enrichit chaque jour des précieux débris d'antiquité que l'on trouve en fouillant cette terre si profondément remuée par les Romains. Le vieux pont que l'on laisse, je ne sais pourquoi, tomber en ruines, mérite d'être observé pour sa structure. La petite chapelle qui se trouve à peu près au centre de la ville a une façade gothique d'une grâce et d'un fini de travail délicieux. Et puis il y a ce beau Christ d'ivoire que l'on montre à tous les étrangers, ce Christ, œuvre d'art et de commisération, car le sculpteur le fit pour racheter son neveu de la captivité. Et puis il y a ce palais des papes, qui renferme à lui seul tant de hauts et puissans souvenirs. Ce monument produit, sur ceux qui le voient pour la première fois, un effet étrange. On le regarde d'en-bas avec une sorte de respect craintif, mais on se plaît à le regarder. On veut s'éloigner; et l'on revient conduit par je ne sais quelle fascination.

Toute l'histoire de quatre-vingts ans de schisme est là, toutes les luttes religieuses et guerrières, les jours de splendeur et les jours d'orage de la vie de pape, l'ardent catholicisme, et l'âpreté de cette époque, vous pouvez les voir empreints dans ces constructions adossées les unes aux autres, tantôt sous la forme d'un pavillon, tantôt sous celle d'un rempart, selon la fantaisie ou le besoin du moment. A voir cet édifice grandiose et bizarre, on ne saurait dire si c'est un palais ou une forteresse. Mais il y a de la majesté dans cette masse de bâtimens, toute mal coordonnée qu'elle soit; de la force dans cette voûte qui s'appuie hardiment sur le roc; et de la religion dans cette ogive qui part de terre et s'élance si haut. Peut-être aussi ne faudrait-il pas chercher long-temps pour retrouver ici quelque chose de la douceur et de la mélancolie d'un sonnet de Pétrarque, ou une image du républicanisme de Rienzi. Car alors toutes ces idées de poésie, de religion, de liberté, se rapprochaient, s'entremêlaient, se développaient ensemble, sans rien perdre de leur empreinte caractéristique; et sous la main des artistes du moyen âge, la pierre, instrument docile, semblait n'attendre qu'un signal pour s'assouplir aux inspirations de l'amour, aux rêves de l'architecte, au besoin d'un cœur religieux.

Dans ce palais, dont l'extérieur offre un aspect imposant, il y avait aussi de grandes salles, des salles royales peintes à fresque et richement décorées, mais le temps avait déjà ruiné en partie ces monumens d'art et d'histoire, et notre époque éminemment civilisatrice a fait le reste. Le palais des papes a été transformé en casernes, et le grand tableau du jugement de Jeanne de Naples, qui occupait tout le fond d'une salle, a été recouvert d'une couche de plâtre, pour qu'on y inscrivît le nom d'un régiment et le numéro d'ordre des compagnies [1].

[1] Un jeune homme qui a déjà donné plus d'une preuve de son amour pour les sciences, M. Alph. Kastoul, prépare un livre de chroniques avignonnaises dans lesquelles le Christ d'ivoire et le palais des papes occuperont une assez grande place. Ce sera du moins une consolation de se reporter avec son livre au temps où le

Aix a perdu ses anciens jours de gloire. Le quinzième siècle en s'éloignant lui a retiré son parfum de poésie. Il y a des villes que le moyen-âge avait faites grandes, et qui ont trop vite vécu dans cette faveur passagère, et ont si bien mûri sous leurs chauds rayons de soleil que les temps postérieurs n'ont pu que leur apporter un air de vétusté et de décadence. Ainsi de Florence, la ville des Médicis, ainsi de Nuremberg, cette bonne et religieuse cité où Albert Dürer peignait ses grands tableaux, où Hans Sachs écrivait ses tragédies, où Pierre Vischer déposait son admirable chef-d'œuvre. Ainsi d'Aix, la ville poétique par excellence. Aix la capitale des comtes de Provence, est devenue le chef-lieu d'une sous-préfecture. Les troubadours n'y font plus retentir les sons de leur lyre. La grâce du triolet, la mélancolie rêveuse du lai d'amour ont fait place aux discussions arides de la politique. La cathédrale a perdu ses grandes solennités, les rues leurs processions chevaleresques : la plaine ses tournois. La ville s'est pliée comme toutes les autres à ce niveau uniforme de la civilisation moderne.

Il y a un peu de commerce, un peu d'industrie, quelques fonctionnaires et quelques négocians jaloux de montrer plus de luxe que les fonctionnaires. On fait venir assidûment, par le courrier, le bulletin des nouvelles modes et la cote de la Bourse. Les gens riches donnent des soirées ; les gens pauvres se fatiguent de travail au fond d'un atelier ou mendient tristement dans les rues. On vénère le sous-préfet, on encense le recteur, on salue de très-loin le maire, on se met à genoux devant l'évêque, et si l'on n'a pas, dans l'enceinte même de la cité, un journal, on se vante au moins d'être assez bien connu au *Sémaphore de Marseille*, ou à l'*Écho de Vaucluse*. Pour moi, je trouve que c'est, dans l'ordre de choses actuel, une ville très-bien organisée.

L'intérêt du présent n'y est cependant pas tellement absolu, que l'on ne se retourne encore avec plaisir vers le passé. Le peuple surtout, le peuple, cet être si fidèle aux traditions de ses pères, aux souvenirs qui se perpétuent

génie militaire n'avait pas encore substitué l'inflexibilité de son compas à la grâce d'une peinture, à l'élégance d'un édifice.

par la chaîne des temps, aux fleurs qui croissent sur les tombeaux, le peuple a conservé dans sa mémoire le nom du roi René. Il en parle encore avec amour, il l'associe souvent à ses jouissances d'intérieur, à ses fêtes de famille. Les vieillards se souviennent d'avoir encore vu ces jeux rians et pittoresques de la Fête-Dieu, institués par le roi René ; les enfans chantent parfois, en s'en allant le long des rues, cette chanson, qui s'est embellie d'un reflet de sentiment et de naïveté des temps passés.

Bouen René doou plus haout séjour
Gieto un coou d'auey sur la Prouvenço
Regardo en aquesto beou jour
Nouestreis cooers per tu plens d'amour.

Dans l'ancienne cathédrale, qui mérite d'être observée pour sa construction légère et quelquefois gracieuse comme un balcon moresque, pour l'admirable sculpture de ses portes, et le mystère religieux de ses arceaux; dans cette cathédrale, où la pieuse croyance des anciens catholiques a su faire un baptistère d'un autel consacré à Diane, on montre encore un grand tableau à trois compartimens que l'on dit avoir été peint par le roi René. Il s'est représenté là, lui-même, à genoux, les mains jointes, avec son bonnet noir sur la tête et son mantelet de chanoine (car il était chanoine du chapitre d'Aix, le roi René) et vis-à-vis est sa femme, Isabelle, à genoux aussi, les mains jointes, le corps un peu raide, mais le visage empreint d'une ineffable douceur. Le tableau pourrait bien ne pas être exempt de tout reproche aux yeux d'un homme de l'art. La couleur y est sèche; les principes de dessin n'y sont pas de la plus rigoureuse exactitude, et l'on n'y trouverait pas un très-grand respect pour les lois de la perspective. Mais il intéresse doublement, et comme œuvre ancienne, et comme tableau historique.

Sur le Cours, au milieu de la ville, notre statuaire David a élevé au roi René une statue en marbre que l'on se plaît toujours à revoir. Elle est de grandeur plus qu'ordinaire, bien et noblement posée, le corps enveloppé d'un

long manteau, la tête couverte d'un diadême, les cheveux déroulés à plat sur le cou, la main tombant négligemment sur une lyre, et des livres sont à ses pieds. On a reproché au statuaire de n'avoir pas conservé au roi Réné la ressemblance traditionnelle d'un portrait. Mais il a mieux fait. Il a idéalisé cette figure de roi et de poëte. Il l'a pris dans ses œuvres, et l'a doué de cette physionomie qu'on lui accorderait naturellement après avoir étudié sa vie de souverain et son intérieur. Non, ce n'est pas ce Réné, chanoine de la cathédrale d'Aix, tel que nous le représentent de grossières images, mais bien ce roi au regard doux et bienveillant, au visage empreint d'un sentiment de bien-être moral, au sourire plein de grâce et de bonté, ce roi qui peignait une perdrix quand on venait lui annoncer la perte d'une bataille, ce roi paternel qui, avant de recevoir l'impôt de ses sujets, demandait encore si le mistral n'était pas venu ravager leurs terres, si les ardeurs du soleil n'avaient pas nui à leurs récoltes.

Après cela, Aix offre aux regards des voyageurs de grandes rues larges et alignées, des édifices modernes d'un bon goût, de belles promenades, des places spacieuses et régulières. On ira faire une longue station à la bibliothéque, l'une des plus riches du royaume. On ira voir le dimanche ces jolies grisettes aux grands yeux noirs, aux pieds chaussés comme des arlésiennes, qui se promènent dehors la ville entre les marchands de gâteaux, et les jeunes gens qui les suivent d'un regard avide, et l'on retournera plus d'une fois à ces bains connus sous le nom de bains Sextus. L'eau qui tombe dans de larges et profondes baignoires de marbre est pure et limpide, légèrement azurée, comme l'eau d'une source. Elle a la douce chaleur d'un ruisseau où les rayons du soleil pénètrent à travers le feuillage, et le velouté d'un tapis de mousse. Quand on s'y plonge, on sent revenir sans le vouloir toutes les riantes fictions de la mythologie ancienne, qui avaient bien aussi leur mérite. On rêve la grotte de cristal, on cherche de l'œil la naïade. Mais hors de là l'enchantement disparaît. Le jardin qui touche à cette maison de bains est maigre et aride. Les arbres qui bordent la route élèvent tristement leurs rameaux à moitié

desséchés. Il n'y a là tout autour ni herbe, ni verdure; et dans la rue, point de mouvement, car, à huit heures du matin, les tentes sont déjà dressées au-dessus des boutiques, et personne n'ose plus s'exposer aux ardeurs du soleil. Ce ne sont pas les bains de Tœplitz, la ville riante, avec ses frais environs, et sa grande allée, où le roi de Prusse et l'empereur d'Autriche s'en vont l'un à côté de l'autre à travers la foule des promeneurs. Ce n'est pas Bade, avec ses hautes montagnes toutes couvertes de vieux châteaux et sa vallée de la Mourgue, si verte et si pittoresque. Ce n'est pas même Luxeuil, avec sa ceinture de belles forêts, de plaines fécondes et de jolis villages, ni Plombières, cette délicieuse petite ville, cachée dans son étroite prairie, entre ses deux collines, comme un nid d'alouette entre les sillons. L'eau qui traverse la vallée serpente si bien dans son lit de mousse et de fleurs! Les sentiers qui tournent autour de la montagne sont si gracieux! La ville a quelque chose de si calme dans cette enceinte qu'elle occupe, avec l'humble clocher qui la domine, et les bois qui la couronnent! Puis on y arrive de Fougerolles, par une route bordée à droite et à gauche de cerisiers qui se revêtent au printemps de fleurs roses et blanches, et imprégnent l'atmosphère de leurs doux parfums. Puis de là-haut on admire les merveilles de l'agriculture et les travaux de l'industrie. C'est le champ, dont vous voyez au loin fumer la terre, que l'on brûle pour le féconder, c'est le laboureur qui passe avec sa lourde charrette chargée de foin; c'est le bûcheron qui s'en va, en coupant des broussailles, ouvrir de nouveaux chemins dans la forêt; c'est le berger qui s'assied négligemment au-dessus du rocher, et regarde avec une jouissance vague, et sans pouvoir bien se rendre compte de la poésie intime de ses sensations, le coucher du soleil et les grandes ombres qui descendent des montagnes. C'est la Chauxdau, paisible retraite voilée et recueillie, où l'on entend bruire les eaux qui tombent en cascades le long des rochers; où l'on voit luire le soir, comme des étoiles, les étincelles qui s'échappent du milieu des forges. Et l'on se laisse aller tour à tour à ces émotions, et l'on rêve, et l'on aime à rester dans cette rêverie: car, à travers ces prés,

dans les profondeurs de ces bois, au sein de cette ville, le long de ces montagnes, il y a de la vie, du mouvement, de la pensée. Ce n'est pas la nature qui s'endort de fatigue et d'abattement sous un soleil dévorant, c'est la nature qui s'élève riante et belle sous le ciel bleu qui la domine, avec les fleurs qui la décorent, les grands rameaux d'arbres qui l'ombragent, les oiseaux qui dans leurs chants la saluent, et l'homme qui l'aime et l'admire.

D'Aix à Marseille, la route est fatigante, chaude, poudreuse. Tout ce que l'on aperçoit, c'est un sol grisâtre et rocailleux; de distance en distance, une maison dont les murs en terre-glaise se confondent avec la couleur des coteaux; de longs espaces privés de toute espèce de végétation; puis les oliviers à la tige tortueuse, au feuillage vert et argenté comme les saules de nos rivières; la feuille découpée du mûrier, et la vigne, jetée en plein champ, et traînant sur le sol ses branches pendantes et chargées de fruits. Chaque fois que la nature ici veut bien produire, elle produit à foison. L'homme n'a qu'à s'en aller jeter sa semence en terre, il la récoltera au centuple. L'homme s'endort au pied de son figuier, au milieu de sa vigne, et la vigne et le figuier, et les arbres de toute espèce qui croissent sous ce soleil de Provence lui donnent tout ce qu'il aurait eu le droit d'en attendre, après le travail le plus pénible et les soins les plus assidus. Vous voyez souvent ici le laboureur s'en aller dans ses champs, avec une charrue dont le soc ressemble à une lame de couteau, et une génisse ou un âne qui la traîne nonchalamment de sillon en sillon, et les terres ainsi cultivées rapportent le huit et le dix pour cent, et les vignes ou les prairies rendent quelquefois jusqu'au vingt.

Si pourtant la route d'Aix semble avoir été privilégiée, sous le rapport de la monotonie et de l'aridité, on oublie tout lorsque, parvenu au-dessus d'une des dernières hauteurs, on aperçoit à ses pieds les riantes villas de Marseille, avec leurs toits en terrasse, leurs murs fraîchement peints et leurs jardins couverts d'arbres et de verdure, et dans le fond, la mer où surgit, debout, sur le roc, le château d'If, aux vieux et romanesques souvenirs. Cette grande mer est si belle à voir, si bleue et si profonde! Ce n'est point la cou-

leur argentée de l'Océan, ni la teinte sombre des mers du nord : c'est la chaude couleur d'un ciel d'Italie, l'azur uni, foncé, sur lequel la voile triangulaire de la tartane passe comme l'aile blanche d'un cygne, sur lequel les larges flancs du trois-mâts flottent comme un nuage.

De tous les tableaux que l'on peut venir chercher en Provence, celui-ci est le plus grandiose, le plus gracieux et le plus imposant; c'est celui auquel on veut revenir sans cesse, celui qu'on ne contemple jamais sans un nouveau sentiment de surprise et d'admiration. Cette mer de la Méditerrannée, cette mer qui baigne Marseille, a des images si douces et si élevées, soit que du haut de la poétique retraite de Barthélemy et Méry, on la regarde s'épancher au loin comme un grand lac, soit que de l'une des fenêtres du château Borelli, on la voie palpiter sous le bateau pêcheur du Catalan; soit qu'assis sur l'une des pierres de l'antique cathédrale, on la voie s'élancer, en bouillonnant, contre le roc qui la repousse, et mugir et se retirer en arrière, et revenir encore avec de hautes vagues qui montent comme une colline, et retombent, et s'aplanissent comme une nappe d'argent; soit enfin qu'au milieu du port, on la voie porter si légèrement les mille navires qui la recouvrent, et sourire aux pavillons de tous les pays, aux banderolles de toutes couleurs qui la saluent, cette mer offre à la pensée un espace immense, où l'amour s'égare, où le sentiment religieux s'éveille, où la vie se repose, où le poète sent naître au-dedans de lui-même les rêveries les plus suaves, les conceptions les plus puissantes. La nacelle légère s'y berce avec sa tente en toile de couleur; le navire pesant y apporte les richesses d'un autre monde; la jeune femme y joue avec son éventail; le marinier y chante sa chanson rustique, en tirant les cordages ou en développant la voile. Le navire qui arrive ne ressemble pas à celui qui précède. Le matin y apporte ses couleurs, sa poésie, et le milieu du jour ensuite, et ensuite le soir. L'aspect du port se renouvelle sans cesse; l'aspect de la mer varie à tout instant : tantôt calme et recueillie, tantôt bruyante et houleuse, c'est une femme dont on admire le doux sourire; c'est une jeune fille capricieuse, qui tour à tour se plaint, se fâche, s'apaise et s'emporte. L'étranger la re-

garde avec étonnement dans toutes ses diverses phases d'humeur, et le marin la traite comme un enfant gâté, lui parle avec amour, dans sa joie, et la caresse, dans sa colère.

J'avais vu la mer à Scheveningen; c'est un aspect plus sauvage, moins varié et moins attrayant; la plage est froide, le ciel brumeux; dans l'été même, la chaleur du soleil ne se maintient pas jusqu'à la fin de la soirée. Il n'y a là point de port ni de bassin; il n'y arrive point de grands bâtimens; ce ne sont que des bateaux pêcheurs, qui s'en vont jusqu'aux côtes d'Ostende, et reviennent, à la fin de la semaine, aborder sur le sable et débarquer le produit de leur pêche; mais le chemin qui y conduit depuis La Haye est charmant. On passe devant le palais du roi Guillaume; on traverse une magnifique route, où des arbres de la plus belle végétation forment trois allées parallèles. A droite et à gauche, s'étendent, comme des tableaux de Ruysdaël, les prairies, d'un vert foncé, les nappes d'eau, les saules épars. Là paissent les vaches superbes de la Hollande; là se développent les rians jardins de fleurs; là est le Bosch, la grande et pittoresque promenade de La Haye; et à une demi-lieue, en face le joli village de Ryswick, célébré par le traité de paix qui y fut signé, et au milieu de tout cela, cette vieille cité des Nassau, cette capitale des Pays-Bas, cette ville de La Haye, élégante, régulière, admirable de luxe, de bon goût et de propreté, et étalée à travers la prairie, comme un village sans remparts, sans portes, sans barrières. Cependant la route que l'on suit devient toujours plus animée. Le long de ces fraîches et majestueuses allées, passe tour à tour ou la cavalcade d'un Anglais avec sa suite, ou le landau du diplomate, ou le lourd carrosse d'un négociant qui a gagné des millions à la bourse d'Amsterdam, ou le vieux roi Guillaume qui s'en va à pied, en bon bourgeois, avec sa grosse canne et son petit chapeau, et tout cela à côté des femmes de pêcheurs, à la taille élancée, aux membres robustes, qui s'en reviennent avec le panier sur la tête, tandis que leurs enfans conduisent la petite charrette attelée d'une demi-douzaine de chiens et chargée de poissons. En passant, on ne manquera pas de vous faire remarquer le vieux chêne au

pied duquel Jacob Cats, le célèbre poète, venait habituellement s'asseoir, et le moulin à vent construit par la galanterie d'un stathouder pour les beaux yeux d'une meunière. Puis voici le village de Scheveningen, tiré en droite ligne, bâti en briques, lavé, frotté, peint en vert et en rouge sur toutes les faces, et brillant comme une batterie de cuisine. Il faut voir ce village par un jour de kermesse : comme tout y est en mouvement ! comme toutes les places, les allées, les avenues, y regorgent de monde et de boutiques ! comme les jeunes filles de la Frise y sont belles avec leur teint plus blanc que la neige, leurs riches bonnets de dentelle et leurs plaques d'or sur le front ! Là, flotte, au-dessus des boutiques de comestibles, le poisson desséché, en guise de pain d'épices; là, il se fait en quelques heures une prodigieuse consommation d'eau-de-vie et d'eau de genièvre, ce qui à la fin détourne assez les Hollandais de leur flegme habituel pour leur donner cet air de bonne humeur que nous présentent les naïves figures de Teniers. La foire dure dix ou quinze jours, et fait ses malles pour s'en aller à Delft, à Leyde, à Utrecht et successivement dans toutes les villes de la Hollande. C'est pour beaucoup de personnes un moment d'affaires ; ce n'est pour le plus grand nombre qu'un point de joyeuse réunion, une partie de fête.

Au-delà de Scheveningen est l'hôtel des voyageurs élevé sur une montagne de sable qui domine la dune. C'est là que se réunissent en été les étrangers conduits par la curiosité, ou forcés par une ordonnance de médecins de venir ici chercher des bains de mer. On se réunit le soir sur la terrasse pour causer, prendre le thé, fumer des cigarres de Havane; et la mer est magnifique à voir, au moment du reflux, quand les derniers rayons du soleil la dorent. On voit au loin le bâtiment arrondi de la Hollande qui s'incline, se relève, plonge avec la lame, puis remonte avec elle, tandis que sur le bord les bateaux qui ont déjà fait leur pêche débarquent à la hâte, et jettent sur le sable le thon et les sardines, le merlan et les coquillages. Les femmes arrivent avec leurs grandes corbeilles. Le partage se fait; le butin part pour la ville, et l'expédition recommence le lendemain.

Marseille est, comme la plus grande partie des villes du

Midi, comme Lyon, Montpellier, Béziers, Carcassonne, Montauban, divisée en deux parties. La vieille ville, qui devait se défendre contre les guerres du moyen-âge, est retranchée sur la hauteur; la ville nouvelle, obéissant aux besoins du commerce, au génie de la civilisation moderne, descend dans la plaine, s'allonge au bord de la mer, se répand de côté et d'autre, partout où elle trouve un nouveau point de vue, un nouveau moyen de communication. La ville ancienne mal bâtie, sale, sombre, hideuse, mérite autant, si ce n'est plus que la nouvelle ville d'être observée. C'est le premier noyau de Marseille. C'est là que la colonie des Phocéens vint d'abord se fixer. C'est là que l'on trouve encore, et la cathédrale, et l'évêché, et les tribunaux. C'est là qu'habite toute cette population pauvre et oiseuse à laquelle la fortune n'a point donné de patrimoine, l'éducation point de métier. Il y a là des milliers de familles auxquelles on ne connaît aucun moyen assuré d'existence, qui vivent au jour le jour, et se reposent de tout sur leur savoir-faire et leur industrie. Qu'on imagine ce que doit être la démoralisation de cette classe de gens, avec la misère qui les ronge, l'ignorance où ils croupissent, l'état de dégradation où ils tombent en naissant. L'échelle de comparaison manque pour les juger. Les principes dont l'on se sert pour expliquer ce qui est vice ou vertu ne peuvent être employés envers eux, car ils n'ont peut-être jamais connu aucun principe. Ils n'ont obéi qu'à l'instinct animal qui les presse de chercher là où ils les trouvent leurs vêtemens et leur nourriture. Ainsi toute la famille forme une association étrange où chacun a la tâche qui convient le mieux à ses forces, à son âge, à son caractère. Il y a là des traditions de vol et de débauche qui passent comme un héritage d'une branche à l'autre. Les enfans partent le matin, et s'en vont sous le prétexte de ramasser des morceaux de bois desséchés, rôder autour des barriques de sucre, des balles de coton, et y prennent en passant tout ce qu'ils peuvent. Les hommes portent leurs vues un peu plus haut, et les femmes ne croient pas nécessaire d'afficher en quelque occasion que ce soit beaucoup de scrupules. Allez dans un de ces quartiers, le matin quand la hotte du balayeur n'y a pas encore passé.

L'air est infect; les rues ne charrient que de la boue; les portes des maisons vous laissent entrevoir en s'ouvrant des réduits horribles de malpropreté et de misère. Et les femmes, les mains appuyées sur leurs hanches, se groupent au bord du ruisseau, et causent tranquillement de leur manière de vivre.

On sort de là avec un sentiment indéfinissable de bien-être, pour se retrouver sur les larges dalles, auprès des riches magasins du quai, en dépit même de la mauvaise odeur qui s'exhale de ce beau port, où descendent tous les égouts de la ville. La Cannebière, le cours, les allées, les rues de Rome et de Saint-Ferréol présentent un aspect imposant et vraiment digne de la richesse et de l'ensemble d'une grande ville. Le commerce a là tout son mouvement. La bourse se tient au milieu de la rue, sur la place, à la porte des cafés. Il faut des jours d'orage pour chasser tous les négocians et les courtiers dans l'enceinte de la salle qui leur est réservée. Les marchandes de fleurs se sont installées sur le cours. Le soir, elles s'asseyent sur une large table, étalent autour d'elles leurs bouquets d'orangers, leurs arbustes, leurs guirlandes; et la lumière qui les éclaire, et le large parapluie de toile qui leur sert de tente, et plus haut le feuillage des arbres qui s'argente à la lueur de toutes ces lanternes, forment un coup d'œil fantasmagorique et plein de grâce. Les allées sont le rendez-vous habituel du grand monde. On y jouit d'une très-belle vue sur la ville, sur la Cannebière, sur le port; et le mélange de costumes étrangers qui y passe ne sert pas peu à en rehausser l'attrait.

Marseille est par-dessus tout et presque exclusivement une ville de commerce. Le départ des navires, la cote des marchandises, les signaux de la Vigie, le mouvement du port, les opérations de la bourse y occupent toute la population. C'est le commerce qui tient en éveil toutes les intelligences, et occupe toutes les pensées. C'est le commerce qui reconstruit dans l'intérieur de la ville ces riches habitations, et jette aux alentours ces riantes et splendides maisons de campagne. Le commerce est tout. Le reste n'est qu'un accessoire. On veut bien s'occuper d'arts et de littérature, mais de temps à autre, quand le caprice en vient, quand la mode

l'exige. Aussi Marseille, cette grande ville si riche par elle-même, si riche encore par les immenses fortunes que des étrangers y apportent, n'a qu'un musée assez mesquin, et une bibliothéque de 50,000 volumes. L'académie ne tient plus que par extraordinaire ses séances. L'athénée, créé sous la restauration, supprimera l'année prochaine ses cours publics. Ce ne sera plus qu'un salon de lecture. Dans d'autres cercles fondés par des capitalistes, on organise de temps à autre un concert, on invite une société d'équilibristes qui passe, à donner quelques représentations. L'école de peinture a peu produit. L'école de musique est encore à former. Le théâtre n'a rien qui le fasse sortir complètement de la ligne ordinaire. Il y a vingt villes en France, moins populeuses, moins riches, moins favorisées sous tous les rapports que Marseille, et qui ont un mouvement artistique et littéraire bien plus développé. Et cependant Marseille est une ville pompeuse, qui s'étale avec une admirable magnificence sous un beau ciel d'azur, au bord de sa grande mer; une ville charmante à parcourir, et délicieuse à habiter.

Nous partîmes de Marseille, le soir, pour nous rendre à Toulon. C'est un véritable bonheur que de voyager la nuit dans le Midi. Il existe encore, même quand le soleil est couché et quand la lune ne paraît pas, il existe sur l'azur limpide du ciel je ne sais quelle douce clarté qui l'enveloppe comme d'un réseau d'argent. La nature s'endort sous son voile; mais c'est un voile de gaze, à travers lequel on la voit palpiter dans son sommeil, ou sourire. Les teintes d'ombre et de lumière n'offrent pas ces lignes saillantes et heurtées qu'on trouve dans les nuits du Nord; elles s'étendent harmonieusement, et se fondent de toutes parts. Les arbres n'ont plus cette triste immobilité qu'on leur voit pendant le jour, aux chaleurs ardentes du soleil; la rosée les baigne; le vent les caresse; ils frémissent de joie et agitent leurs rameaux. L'olivier se balance avec sa teinte argentée; le figuier penche vers la terre son feuillage à pointes de trèfle, l'amandier découvre sous ses branches épaisses sa fleur qui naît et meurt en quelques jours. Toute cette nature est encore pleine de chaleur et de vie: mais c'est une chaleur qui féconde, une vie qui repose. Le voyageur passe avec un in-

définissable sentiment de plaisir au milieu de cette atmosphère imprégnée de lumière et chargée de parfums.

Nous traversâmes les gorges d'Ollioules : ce sont deux murailles parallèles de rochers, au milieu desquelles la route passe en faisant mainte sinuosité. L'aspect de ces gorges, qu'on a surnommées les Thermopyles de la Provence, est sévère et imposant, et la nuit leur prête je ne sais quoi de fantastique qui en augmente encore l'effet. Le lendemain matin, nous étions à Toulon, courant sur le port admirant, les vaisseaux de guerre, cherchant l'arsenal; car toute l'importance de Toulon est dans son arsenal, son port, et sa marine. Nous parcourûmes avec une surprise continuelle ces vastes bâtimens où se trouve renfermé tout ce qui sert à la confection et à l'armement des vaisseaux : la corderie, avec ses centaines d'ouvriers et ses amas de câbles, la salle d'armes, avec ses piques et ses tromblons; la salle des modèles, où toute la marine est représentée, depuis la lourde et majestueuse galère antique jusqu'à la légère nacelle vénitienne; les ateliers, où tant de milliers de bras sont occupés à travailler le bois, à polir les métaux, à arrondir un mât, ou à construire l'élégant salon d'un amiral. Nous passâmes près d'une demi-journée à visiter *le Montebello*, ce magnifique navire que l'on arme à présent. Nous trouvâmes par bonheur un de nos compatriotes qui exerçait sur ce bâtiment les fonctions de lieutenant de vaisseau, et qui nous promena, avec une bonté toute franc-comtoise, depuis la dunette jusqu'à fond de cale, en nous expliquant en détail la destination de chaque chose, et nous ne nous lassions pas d'examiner l'ordre avec lequel tout ce qui est nécessaire à l'approvisionnement de ce vaisseau est disposé de manière à ne pas perdre la moindre place, à ne pas apporter de confusion dans le service, à ne gêner en rien les manœuvres. Il doit y avoir cent trente canons et onze cents hommes sur un espace où l'on n'en mettrait pas, à première vue, plus de cent : et tout ce monde pourtant se meut avec facilité à travers les amas d'armes, de cordages, de toiles et de provisions, qui occupent les trois ponts du bâtiment.

Nous quittâmes *le Montebello* pour visiter le bagne. C'est un vaste et bel édifice, entretenu avec beaucoup de soin.

Les condamnés sont là bien logés bien vêtus, et chargés de peu de travail. Nous y étions entrés avec des idées de pitié toutes faites, nous en sortîmes avec un tout autre sentiment. Les forçats ont une existence matérielle bien meilleure qu'on ne se l'imagine ordinairement. Leurs dortoirs sont propres, larges, bien aérés, quelques-uns même rafraîchis par des fontaines qui coulent au milieu de la salle. Leur misère n'offre rien de rebutant, et la cantine est, dit-on, très-bonne. J'ai vu quelquefois, dans les prisons, des soldats condamnés, par mesure disciplinaire, à deux ou trois mois de prison, et qui n'étaient pas à beaucoup près aussi bien traités. J'en ai vu qui, obligés de laisser leurs habits d'uniforme au régiment, n'arrivaient dans leur étroite cellule qu'avec des vêtemens en lambeaux, et passaient quelquefois les longues journées d'hiver sans feu et sans chaussure, sur des dalles glacées, entre des murs humides. Les forçats ont un hôpital magnifique ; ils sont traités, en cas de maladie, avec les plus grands ménagemens. Les punitions qu'on leur inflige ne sont ni si fréquentes, ni si rigoureuses qu'on le dit. Ceux qui travaillent, soit au port, soit à ces petits ouvrages en coco et en paille qu'ils vendent aux étrangers, se procurent encore par là un nouveau moyen de bien-être. Enfin, il est impossible de traverser les salles, les cours, les avenues du bagne, et de n'être pas frappé de l'air d'insouciance avec lequel les forçats causent entre eux, ou s'endorment sur une pierre au soleil. Mais cette insouciance est, pour tout homme qui en cherche la cause, un véritable motif de tristesse, car elle tient à cette absence de dignité morale, à cet oubli d'eux-mêmes où sont tombés ces malheureux. Les résultats matériels sont gagnés : l'existence des forçats, prise en dehors du poids de leurs chaînes et de leurs flétrissures, n'a plus l'aspect de cette barbarie qu'elle présentait autrefois. Mais la grande question, la question d'immoralité, subsiste toujours. Des jeunes gens entrent là après un crime commis dans une heure d'ivresse, dans un moment de délire. Ils entrent là avec une ame honnête encore, avec la conscience de l'abîme où ils sont tombés et le désir de reprendre une meilleure voie; et ils en sortent dégradés, corrompus, avilis. La société les reçoit dans son

sein avec dégoût ; les lois de la police les marquent encore d'un sceau d'infamie. La surveillance rigoureuse à laquelle ils sont astreints, la honte qui les suit, la défiance que l'on manifeste envers eux, achèvent de les abattre, de les démoraliser. Ils retombent dans le vice par les entraves qu'on leur oppose pour arriver au bien. Ils pouvaient être de bons pères de famille, et ils deviennent des misérables que la justice renvoie d'une cour d'assises à l'autre. On les a condamnés jeunes avec un sentiment de pitié ; on les condamne vieux avec un sentiment d'horreur. Le bagne les reçoit pour ne plus les renvoyer. Ils y apportent cette fois leur fatale expérience, leurs leçons de crime qui se communiquent d'un banc à l'autre, dans le dortoir et dans le cachot, en plein air ou dans l'intérieur d'une chapelle. Puis ils meurent sur un lit d'hôpital, et leur parole de mourant est un cri de haine et de vengeance contre la société ; et les germes qu'ils ont semés prendront racine sur ce sol des bagnes, et y porteront leurs fruits. Voilà ce qui mérite d'attirer les regards du législateur, d'occuper ses méditations et celles de tout homme dont l'ame philantropique souffre des plaies de l'humanité.

Nous avons vu la Provence, avec ses plaines sans verdure, sa terre jaunâtre, ses arbres brûlés par le soleil, ses rocs arides. Passé Toulon, la voici dans toute sa splendeur et sa fécondité. A droite et à gauche du chemin qui conduit à Hyères, les champs se revêtent de feuillage ; les enclos fertiles s'élargissent ; la route est riante et animée, couverte à tout instant de promeneurs, de chevaux et de voitures ; et c'est à travers ces prairies verdoyantes, ce bruit et ce mouvement, que l'on arrive en quelques heures à Hyères.

Hyères n'est point une ville, c'est un immense jardin où les maisons ont peine à se faire jour à travers les masses d'arbres qui les recouvrent. Du haut de la montagne couverte de vieilles ruines qui domine Hyères, auprès du pavillon gracieux que la fantaisie du riche tailleur Stulz est allée bâtir sur cette sommité comme un observatoire, on découvre à ses pieds une forêt de verdure, épaisse, compacte, dont les nuances changent et ondoyent comme les vagues de la mer, dont les masses forment un ensemble dé-

licieux. C'est l'oranger qui croît en pleine terre, l'oranger, dont les rameaux arrondis se chargent toute l'année de fruits et de fleurs; c'est le grenadier, avec ses bourgeons couleur de pourpre, et ses corolles éclatantes ; c'est le palmier , qui élève majestueusement sa tige droite et élancée. et ses branches gracieuses comme le panache qui ombrage la tête d'une femme, larges, et jetées en avant comme si elles attendaient encore, pour les protéger contre les ardeurs du soleil, ou l'Arabe du désert, ou le voyageur errant d'Israël. Au-delà de ces jardins, de ces fleurs, de ces allées de citronniers et de dattiers qui embaument l'air, au-delà de ces plaines ombragées, fécondes , où l'on se surprend à murmurer la douce romance de Mignon :

Kennst du das Land wo die Citronem blühen,

la mer apparaît comme un lac sans bornes, calme et riante, colorée par le soleil, et s'inclinant sous le poids léger de la nacelle qui la traverse. Puis un vent bienfaisant circule à travers ces arbres, puis un ciel toujours pur entoure cette terre de bénédiction. Les malheureux viennent y oublier, dans la contemplation de la nature, leurs souffrances ; les malades viennent y chercher leur guérison. Hyères est un de ces lieux ravissans, comme l'imagination de l'Arioste pourrait en créer, comme la plume gracieuse de Fénelon en a dépeints, comme on en retrouverait sans doute dans la féerie du *Songe d'une Nuit d'Été,* dans le royaume d'Oberon, dans le paradis de Titania. Le ciel semble avoir mis exprès, aux extrémités de notre pays , cette terre généreuse comme pour donner à ceux qui y arrivent une première idée des charmes de notre belle France, ou pour retenir par un dernier enchantement ceux qui voudraient s'en éloigner.

X. MARMIER.



LES BAINS TURCS.

Dans les contrées mahométanes de l'Orient, les bains publics ne sont pas simplement des établissemens nécessaires à la santé et à la propreté; ils sont aussi des lieux de réunion. La maison des bains est à la fois un café, une salle de *conversazione*, de concert, où les personnes de distinction se rassemblent pour entendre les chants d'un esclave musicien, ou pour converser à leur aise sur la politique des états voisins. Le bain est une affaire fort importante pour les femmes. Une ou deux fois par semaine, ces belles prosélytes du faux prophète, vêtues avec la plus grande magnificence, se réunissent dans le but de se distraire, et comme pendant les thesmophoria, les femmes de l'antiquité n'étaient plus soumises à leurs époux, ainsi au bain la femme turque est libre. Dans ces retraites inviolables, établies pour le plaisir, elles s'abandonnent sans contrainte à toute leur gaieté; l'étiquette en est bannie; elles rient, elles boivent le café, les sorbets, s'agacent mutuellement; et, livrées aux charmes de la musique, là, dans cette douce indolence que cause le bain, elles se bercent par de merveilleux contes qui font naître tour-à-tour les sourires et la terreur, les larmes, les exclamations involontaires et soudaines qui soutiennent l'enthousiasme du narrateur, heureux de trouver un auditoire attentif. Presque tout l'intérêt que renferment ces fictions provient de la disposition d'esprit dans laquelle se trouvent ceux qui les écoutent. Le bain oriental, en éloignant tout malaise, établit la libre circulation du sang, donne aux sensations la vivacité de l'enfance, et dispose ceux qui sont étendus sur de merveilleux coussins, ou sur des couches de frigidariun, à écouter avec plaisir des récits qu'en tout autre lieu on trouverait grossiers et vulgaires.

Les Turcs jouissent encore d'autres plaisirs dans les salles de

bains : ils mâchent l'opium, fument l'enivrant *hashish*, ou boivent, en tout mystère, les vins de Bordeaux et de Bourgogne. A ces délassemens ils joignent souvent les plaisirs du scandale. En public, les Turcs semblent ignorer tout ce qui se passe au-delà du seuil de leur demeure; mais au bain toute réserve est bannie, on ne s'occupe que du prochain, et de la manière la moins charitable. Les Orientaux sont peut-être de toutes les nations celle qui sait le mieux comprendre les charmes de la paresse, de ce *dolce farniente*, qui est incompatible avec la vive énergie du tempérament septentrional. Étendus avec calme sur de riches tapis ou des divans en soie, le long tube de jasmin, ou le *chiche* à la forme de serpent dans la bouche, ils s'ensevelissent dans des nuages de vapeur parfumée qu'ils suivent des yeux, tandis qu'elle s'échappe en flocons par les croisées. Ils voguent en imagination sur un océan parsemé d'îles enchantées, où des visions célestes du paradis viennent les visiter. La douceur de ces momens peut être attribuée à la haute température de l'atmosphère. L'ame tombe dans un doux abandon qu'on ne peut éprouver dans nos froides contrées du Nord.

J'ai vu des individus réduits, par l'influence du bain, à un état de débilité si lamentable, que la parole expirait sur leurs lèvres, comme si elle leur eût coûté un trop pénible effort; mais ce sont là des exceptions. En général, l'opération du bain produit des rêves sans sommeil, accompagnés d'une sensation inquiète pleine de charme, d'une délicieuse conscience de l'existence qui peut se lire dans le sourire perpétuel qui erre sur les lèvres. Il est bien probable que si on s'abandonne souvent au charme que l'on trouve dans ce haut degré d'effervescence, on use de bonne heure sa constitution.

Au Caire, les bains publics sont en grand nombre; il y a quelques années, on ne comptait que soixante-cinq établissemens de ce genre; aujourd'hui il y en a près de cent. Pour les distinguer des maisons particulières, on les décore avec profusion de capricieuses arabesques d'un rouge brillant. Des gardiens sont en faction devant les portes, et aux jours où les femmes sont seules admises, l'entrée est fermée par un rideau. Des sentences arabes, tirées sans doute du Coran, s'entremêlent aux ornemens, qui, d'après les ordres du Prophète, ne doivent représenter aucun être vivant. Les anciens aussi avaient la coutume de faire graver un dis-

tique poétique ou un gracieux proverbe sur une pierre de marbre posée à l'entrée du bain ; voici un exemple de ces inscriptions conservées par Athénée :

Balnea , vina, Venus, corrumpunt corpora sana :
Corpora sana dabunt balnea , vina, Venus.

Ces bains sont fréquentés par des personnes de distinction; aussi sont-ils entretenus avec la plus grande propreté. Dans une contrée où cette sœur jumelle de la Divinité n'a pas un grand nombre d'adorateurs, cette recherche peut être regardée comme un grand luxe. Les habitans du Caire considèrent le bain comme un remède à tous les maux ; ils l'emploient pour les affections nerveuses, la goutte, le rhumatisme et les maladies chroniques, qui résistent à la médecine.

Quoique les femmes d'Orient se procurent habituellement toutes les jouissances du bain , il y a deux circonstances dans lesquelles elles déploient une splendeur toute particulière ; je veux parler du bain qu'elles prennent deux jours avant leur mariage qui est appelé le bain nuptial , et de celui qui suit la naissance de chaque enfant.

Dans le premier cas, la fiancée est conduite au bain en grande pompe par ses parentes et ses amies; à peine arrivée, elle est complimentée par un groupe de jeunes personnes qui lui présentent des bijoux , des mouchoirs brodés, et d'autres objets de toilette. Ses compagnes la conduisent alors, après l'avoir débarrassée de sa robe, dans les appartemens intérieurs, qui sont convertis pour l'occasion en salles de banquet et de concert. Des confitures, des sorbets sont portés à la ronde dans des bols d'or et d'argent. L'aloès et le benjoin parfument l'air ; durant le banquet, les oreilles et les yeux sont charmés par les chants et les danses des almées. Dans ces tranquilles retraites, où des nuages odoriférans s'échappent des encensoirs, règne une délicieuse fraîcheur, entretenue par les nombreuses fontaines qui jaillissent dans les appartemens voisins, et dont le bruit monotone est si doux à l'oreille. Bientôt commence pour la fiancée l'opération du bain. Ses cheveux sont tressés et ornés de bijoux , ses riches vêtemens parfumés d'essences. Accablée des félicitations de ses amies, ravie de la perspective de son bonheur à venir, novice au monde, n'ayant jamais reçu

de leçons de désappointement, elle est au comble de la félicité, et lorsque peu de jours ont suffi pour obscurcir la perspective de sa destinée, elle se rappelle ces momens comme les plus délicieux de sa vie.

A la naissance de son premier né, elle se rend encore au bain en grande pompe pour y remplir la cérémonie appelée *shdood*. Assise au centre de l'appartement intérieur, ses suivantes la frottent avec une composition de gingembre, de poivre, de muscade, et d'autres épices mêlés avec du miel, tandis que ses compagnes cherchent à l'égayer par leurs chants et leurs jeux. Lorsqu'elle est bien parfumée, elle se met dans l'eau, et la cérémonie est terminée.

Mohammed-Ali a ajouté aux *comforts* d'Alexandrie une suite de vastes et commodes établissemens de bains. J'étais accompagné, la première fois que je les visitai, par un Franc né en Orient, et parfaitement au fait de ses mœurs et de ses coutumes. Afin que nous pussions apprécier dans toute leur étendue les agrémens de ce genre d'établissemens, nos serviteurs nous suivirent portant les chibouques, le tabac, les petits sacs faits de poils de chameau, qui remplacent le stigil. En arrivant à l'entrée du bâtiment (beau, vaste et situé à l'est de la nouvelle Alexandrie), nous mîmes pied à terre, et, traversant un petit vestibule, nous entrâmes dans une vaste salle couronnée d'un dôme, par lequel descendait une douce clarté. Cette salle est pavée de marbre et garnie des deux côtés de hauts et larges divans; elle communique avec une foule de petites pièces où les baigneurs se déshabillent et déposent leurs vêtemens. Elle correspond également à l'apodyterium des anciens, ainsi que j'en fis l'observation à Pompéi. Dans l'antiquité, les gardiens auxquels était confié le soin des vêtemens étaient punis de mort pour le moindre vol. Cette loi existe aussi dans plusieurs provinces de l'empire turc. Un délit de cette sorte n'encourrait pas la peine de mort à Alexandrie; mais il est certain qu'une punition sévère doit être infligée à celui qui commet un vol au bain; car c'est une chose dont on n'a pas d'exemple. Lorsque nous fûmes déshabillés, on nous couvrit d'un large peignoir noué autour des reins et pendant jusqu'aux chevilles (c'est le *Keri zòma* ou subligar des anciens), et d'une longue serviette roulée autour de nos têtes rasées, qui correspond à l'arculus. Ainsi accoutrés, nous nous dirigeâmes vers l'intérieur. Nombre de garçons de service, la

serviette nouée autour du corps, allaient et venaient escortant de nobles Turcs qui entraient au bain ou en sortaient. On pouvait facilement les reconnaître, quoiqu'à moitié nus, à la dignité de leur démarche et à la beauté de leur personne. Pour les pauvres Arabes, à demi vêtus, que l'on emploie dans ces établissemens, ils ressemblent à des épouvantails, avec leur visage de parchemin et leur corps de bois. On voyait tout de suite qu'ils étaient des descendans d'Ismaël, et qu'ils s'en glorifiaient; car, sur le sommet de leur tête orthodoxe, poussait la longue touffe de cheveux semblable à la queue d'un faon, par laquelle, lorsqu'ils auront dépouillé l'enveloppe mortelle, les anges les soutiendront pour les faire entrer dans le paradis. Comme les salles sont pavées de marbre, on nous mit de hauts patins de bois que l'on ne quitte que sur les estrades. En entrant dans les appartemens intérieurs, séparés entre eux par des rideaux au lieu de portes, les pores de la peau s'ouvrent soudainement, et une grande transpiration s'établit, car l'atmosphère est remplacée par des nuages de vapeur qui s'élèvent de l'hypocauste et s'échappent par de petites ouvertures pratiquées dans le toit.

Au premier moment, une faiblesse générale se fait sentir; mais elle se dissipe promptement, laissant après elle un léger étourdissement qui dure jusqu'à la fin de l'opération.

Nous restâmes dans le grand sudarium tout le temps nécessaire à l'effet de la vapeur sur nos corps; puis, afin de jouir d'un repos plus complet, on nous conduisit dans une petite chambre voûtée, dont les petites fenêtres de verre dépoli n'admettaient qu'une douce et agréable clarté. Rien n'est particulier dans ces établissemens, et, quelle que soit l'horreur des grands d'Égypte pour les réunions générales, ils sont astreints à se trouver (excepté dans l'apodyterium) avec le paysan, si ce dernier peut payer son bain. Dans un des coins de la chambre où l'on nous fit entrer était assis un vieil Arabe décrépit, ayant une barbe de scheik et le visage bronzé. Son menton sur ses genoux, il transpirait avec tant de dignité, qu'on eût pu le prendre pour la momie d'un Pharaon,

Revisiting the glimpses of the moon,

s'il n'eût de temps en temps jeté des regards d'étonnement sur notre peau blanche, qui offrait un contraste si frappant avec la sienne.

Bientôt commencèrent d'actives opérations ; nous fûmes étendus par nos garçons servans sur une estrade de bois élevée de six pouces au-dessus du pavé de marbre, et nous fûmes frottés avec nos sacs de poils de chameaux, qui s'endossent comme un gant. L'effet en fut incroyable. A en juger par l'apparence, on aurait pensé que nous avions perdu l'épiderme, et que, comme le serpent, nous allions en prendre une nouvelle, douce et luisante comme le satin. Ce n'était pourtant que le commencement. Toute la poussière ayant été enlevée par le sac, nous fûmes graissés avec le bayloon, sorte de terre onctueuse que l'on tire de la Syrie ; puis, prenant une étoupe d'une soie moelleuse et la plongeant dans de l'eau de savon, nos Arabes nous en frottèrent le corps, qui fut bientôt couvert d'une blanche écume. Nous restâmes ainsi quelque temps. Cette douce étoupe, qu'on appelle en arabe *lofch*, est simplement composée avec les filamens du dattier de la Mecque, qui sont plus blancs et plus soyeux que ceux de l'Égypte. A l'un des côtés de l'appartement est une petite citerne de marbre avec des robinets d'eau chaude et d'eau froide. Lorsque les Arabes pensèrent que nous étions restés assez long-temps couverts de savon, ils nous inondèrent d'eau tiède, qu'ils tiraient de la citerne et versaient sur nos corps avec de petits bols d'airain. Les Orientaux ont la coutume de se plonger ensuite dans la grande citerne ; mais comme l'eau n'est point renouvelée après chaque baigneur, les Européens se dispensent de cette dernière cérémonie.

Nous restâmes le temps nécessaire dans le culdarium ; puis, passant à travers une longue file d'appartemens tous plus bas en température les uns que les autres, nous arrivâmes au salon où des lits étaient préparés. Les pipes et le café nous furent apportés ; puis de joyeux Arabes nous massèrent et firent craquer nos jointures. Quel plaisir ou quel bien-être de se sentir l'épine dorsale presque brisée par la force avec laquelle un homme appuie son genou à votre dos, en vous forçant de vous pencher en arrière ! Les Européens ne se soumettent pas souvent à cette opération, mais les Orientaux semblent la considérer comme essentielle à la jouissance du bain.

Ainsi le bain est plutôt pénible qu'agréable, établi pour la santé plutôt que pour le plaisir ; mais il s'ensuit un calme délicieux, une tranquillité inexprimable, un frisson de bien-être impossible à décrire, qui s'empare de l'ame et l'absorbe ; tout cela est tellement

en dehors des sensations ordinaires, qu'on voudrait acheter de telles jouissances par des années de peines et de fatigues. C'est dans une si douce disposition que la musique semble souffler sa douce magie dans l'ame.

Le Turc qui nous servait, et qui était bien au fait des usages du bain, s'assit sur une natte à l'extrémité de l'appartement, et d'une voix basse et plaintive, mais non pas entièrement privée de douceur, chanta la romance suivante :

« Tu n'as pas oublié, ma bien-aimée, cette vallée de Syrie, où la » brise vient emprunter le parfum du jasmin festonné. Tu le sais, » c'est dans cette vallée que pour la première fois nous nous som- » mes vus, nous nous sommes aimés. Oh ! son image est la plus tou- » chante que puissent évoquer mes souvenirs.

» La lune, les étoiles furent prises à témoin de nos sermens d'a- » mour. Avec quelles délices je pressais alors ta taille élégante ! » mais, hélas ! ton pauvre Hassan est chassé de cette vallée, dont » ta présence faisait un Éden. Sais-tu du moins dans quels tristes » lieux il a porté sa douleur ?

» Bien loin, bien loin, sous un ciel brûlant où le fier Arabe erre » en maître, ton pauvre ami, sous le rire bruyant de la fausse gaieté, » étouffe le soupir douloureux ; il est contraint, lorsque le regret » le dévore, de faire éclater des accens de plaisir, et, comme aux » jours de bonheur, son luth harmonieux doit résonner sous ses » doigts tremblans.

» Séparé de toi, je ne puis plus m'enivrer des doux sons de ta » voix. Mais, ma reine de beauté et d'amour, tu seras éternelle- » ment le *Kableh* (1) de mon ame. »

Tous les airs turcs que j'ai entendus étaient remarquables par leurs notes lugubres. Le chanteur semble toujours prêt à fondre en larmes ; il tient ses yeux attachés à la terre, et de temps en temps soulève lentement ses paupières, comme s'il suivait de la pensée un objet éloigné. Le pauvre Arabe qui nous faisait entendre ces chants semblait s'harmoniser avec les idées du poète ; peut-être avait-il choisi cette romance comme plus analogue à sa situation. Nul doute qu'il doit regretter sa patrie dans ces momens, où il laisse son imagination errer parmi les bocages et les vallées de sa terre natale.

(1) La Mecque.

(Court Magazine.

UN ARTISTE.

Celui que nous appellerons Magnus était le chef avoué d'un parti, et aux yeux des siens le révélateur d'une doctrine sociale.

Pour la plupart, la politique n'est qu'un métier plus ou moins lucratif, plus ou moins honnête ; pour Magnus, elle devint un art fécond en jouissances.

— Mon sort est donc fixé ! se disait-il un jour qu'une extase ouvrait l'avenir devant lui, pour lui montrer le règne futur de ses idées. Dans la commune espèce, toutes les fatigues n'ont qu'un but, le bien-être, c'est-à-dire, la plus grande ivresse physique, la satiété la plus complète des appétits sensuels. Gourmandise et luxure, passions misérables dont la trivialité m'a guéri.

Aux plus vils animaux la gloutonnerie est permise. Les végétaux eux-mêmes sont friands des fluides exquis de l'atmosphère : le roc attire à lui les molécules terrestres, et durant des siècles, ne cesse de s'en enrichir. Il n'est pas de plante qui ne frémisse en confiant des germes aux vents ; pas d'être animé à qui soient refusées les joies de l'amour. Se contenter de ces bonheurs faciles, c'est descendre au niveau des plus humbles individus ; c'est ruminer et se gaudir comme la brute ; c'est s'empêtrer dans le sol comme le végétal.

Homme, maître de la nature, fais-toi donc des plaisirs de choix ! Pour jouir, il faut créer et comprendre son œuvre ; il faut inventer des existences nouvelles et les lancer par le monde. Cette vertu productrice nous emplit, nous échauffe : elle élargit suffisamment l'idée de nous-mêmes, elle fait croire à Dieu.

Le virtuose prend un bois inerte, un métal creux, il y cache une ame qui a prise sur d'autres ames. Il en fait un être vivant, qui parle et qu'on comprend, qui gémit et qu'on plaint, qui s'exalte et qu'on suit dans les nues. Il lui donne un but, une action, une pensée. Cette ame, où l'a-t-il prise ?... Où Dieu prend-il les élémens des choses ?...

C'est l'artiste qui l'a crééе, il doit jouir.

Le poète ne trouve que des idées éteintes, des mots flasques et ridés, des sons sans magie. Idées, mots, résonnances, il manipule tout, il refond tout dans son ardent cerveau ; puis il s'écrie, et un dire nouveau, de mélodies introuvées, saisissantes, vont remuer les intelligences et les débaucher de la vie réelle, pour les égarer dans un monde idéal et choisi.

Le poète crée, le poète jouit.

Et le savant qui fait surgir des forces inconnues, gigantesques, qui anime la matière ou discipline la vapeur, il jouit sans aucun doute.

Et moi...

Magnus passait alors devant un cabaret de mince apparence. La conversation des buveurs attablés à la porte le frappa assez pour le distraire de sa rêverie. Il fit halte, tira un livre de sa poche afin de se donner une contenance, et écouta.

Deux hommes en qui il était facile de reconnaître d'anciens militaires paraissaient assez importunés du babil de quelques jeunes garçons.

— Dites donc, père Lelièvre, cria l'un de ceux-ci, est-ce que vous avez vu l'empereur, vous ?

— Cette bêtise ! répondit Lelièvre en regardant le questionneur du coin de l'œil.

— Puisqu'il a été dans *la vieille*, ajouta l'un des enfans, et même que l'empereur lui a parlé. N'est-ce pas, père Lelièvre.

— C'est connu, et de reste.

— Contez-nous donc ça !

Telle fut l'exclamation jetée à la fois par plusieurs voix aiguës.

— Est-ce qu'on parle politique avec des bambins! dit le grognard en faisant une moue dédaigneuse.

— Pour qui prenez-vous donc le père Ratier?

C'était un petit homme, ancien tambour, assis gravement au bout de la table, et beaucoup moins préoccupé de la conversation que de sa bouteille.

— Il n'est pas grand, c'est juste, mais il a l'âge, ajouta l'un des espiègles en soulevant la queue grise du vétéran.

— M. Ratier, c'est différent, reprit Lelièvre avec une urbanité de caserne, et si le cœur lui en dit...

— Merci. Je connais l'*anecdoque*, répliqua le buveur silencieux, qui en effet l'avait entendu narrer vingt fois, et ne s'en promettait pas des sensations bien vives.

— En ce cas je vais la raconter, moi, s'écria le plus âgé de la bande.

Il continua ainsi, d'un ton de fausset et tout d'une haleine.

— C'était en Pologne : le père Lelièvre était de faction à la porte de...

— Veux-tu bien te taire, polisson; tu roucoules ça comme une page de catéchisme, interrompit le troupier; et, avec une coquetterie de *prima donna* qui *reprend* à une *doublure* son rôle de prédilection, il offrit de conter lui-même son histoire.

Après une explosion de joie naïve, les enfans se groupèrent autour de la table, et chacun choisit une position assez commode pour s'y tenir jusqu'au bout sans rompre le silence par le moindre mouvement. Pendant ce temps, l'orateur préparait, non pas l'eau sucrée académique, mais un verre de petit vin pour maintenir son gosier dans une humidité convenable, et conserver l'étendue de ses moyens oratoires. Il commença ainsi (1):

— C'était en Pologne, après Iéna, Eylau et autres... Nous logions chez le paysan... Un aide de camp arrive et dit : — Sergent, deux hommes de garde, Le sergent fournit deux hommes, c'est très-bien. Moi, j'étais l'un des deux. V'là

(1) Le fait rapporté ici est, on ne dira pas historique, cette qualification est trop ambitieuse, mais *exact*. L'auteur s'est même efforcé de ne pas altérer la relation naïve du témoin oculaire.

qu'il nous conduit dans un palais... il appelait ça un palais! ça n'en avait pas plus l'air!... Enfin, c'est égal. Il nous conduit dans son soi-disant palais par des escaliers, des *colidors*, des grandes diables de chambres qui n'en finissaient plus. Bref, nous arrivons à une chambre qui était fermée. — Vous allez rester là de planton, que nous dit l'aide de camp. — Bien. Comme on entendait *mouver* dans la chambre, je lui dis : — C'est quelque prisonnier soigné, n'est-ce pas? — Chut! qu'il me fait, c'est l'EMPEREUR! Il travaille. Ne laissez entrer *qui que se c'est*, et surtout pas de bruit, il faut qu'on entende une mouche voler. — Suffit. J'avais bien autre chose à faire, ma foi, que de babiller. J'écoutais l'*autre* qui se promenait en long et en large... Ça me faisait un drôle d'effet. Je me disais : — Pendant deux heures que je vais rester là comme une bûche, il en va faire, lui, de l'ouvrage! Ce que c'est que d'avoir des moyens!... Aussi, mes enfans, je vous engage à travailler pendant que vous êtes jeunes... Pour en revenir, je vous disais donc que j'écoutais à la porte. V'là que tout d'un coup je n'entends plus rien du tout. Ça me taquinait. J'appelle celui qui était de faction avec moi, un conscrit, et je lui dis tout bas : — Entends-tu quelque chose? — Rien, qu'il me dit. — Ni moi. — Ni moi. Et nous nous mettons à nous regarder tous les deux comme deux imbéciles. Nous avions la même idée, mais nous n'osions pas nous la dire. A la fin je lui dis comme ça, sans avoir l'air d'y penser : C'est embêtant, quand on devient gros! (Il est bon de vous dire que le petit caporal commençait à prendre du ventre.) C'est vexant d'être gros. Suffit d'un saignement de nez, d'une apoplexie, d'une bamboche comme ça, pour vous mettre de côté en un clin d'œil. V'là le conscrit qui devient blanc comme sa *buffleterie*, et qui m'dit : — S'il était mort! — Paix donc, jeune homme, que je réponds d'un ton serré : est-ce qu'on plaisante comme ça avec l'empereur?... Le fait est que je tremblais moi-même de tous mes membres, tant et si bien que je regardai par le trou de la serrure. Ah! mes enfans, c'était mal. Ne faut jamais regarder aux portes. Mais c'te fois-là, ç'a été plus fort que moi. je ne vivais plus. Je regarde donc... Qu'est-ce que je vois? Figurez-vous toutes sortes de cartes, de plans,

de papiers étalés par terre au beau milieu de la chambre en guise de tapis; et puis l'empereur à quatre pates, et ne bougeant pas plus qu'un chien en arrêt. Je l'ai vu comme je vous vois. Les yeux lui sortaient de la tête, et ils étaient braqués sur un plan de campagne, comme si la grande armée y travaillait déjà. Il était rouge comme une écrevisse. Ça lui faisait la plus drôle de figure! C'est au point que si je l'avais rencontré comme ça tout seul, au milieu d'un bois, j'en aurais eu peur. Mais ce n'est pas le tout: voilà que tout d'un coup j'entends un vacarme du diable. Ah ça! que je me dis, est-ce qu'il devient fou maintenant? Je regarde encore, et je le vois qui se débattait comme un possédé. Oh! il n'était plus à terre cette fois-là. Il me paraissait au contraire avoir six pieds. Il avait sa bataille dans la tête, quoi! et il faisait sa répétition à lui tout seul. Il fallait le voir; c'était à payer sa place. Il criait: — Allons, chaud, vivement... Soutenez la droite, tout est à droite... Et il appelait: — Davoust, Lannes, Ney, Murat, tous les solides. Et puis après cela il faisait. — *Vlanc*! *patapam*! *pam*! *pam*! *pam*! *pam*!... BOUM!!! BOUM!!! le canon, la fusillade, tout le tremblement... et puis le galop. Tout d'un coup il s'arrête, debout, sans respirer, sans bouger pas plus qu'une statue. Seulement il avait l'air de lorgner sur la carte la manœuvre de l'ennemi. Ses yeux brillaient comme ceux d'un chat qui reluque un *moigneau*. — Ah! qu'il fait enfin avec un gros soupir, je les tiens, ils sont à moi! Et il ouvrait et refermait sa main comme s'il allait les mettre tous dans sa poche. — En avant! ma vieille garde. (A ce mot-là je me suis redressé, que j'en suis devenu raide comme fer.) Allons, qu'on les rachève à la baïonnette! Et il fait l'effigie de croiser la baïonnette, et se met à marcher tout autour de la chambre en imitant la romance du pas de charge: *Ran-tan-plan*, *ran-tan-plan*...

A ce mot le vieux tambour a dressé l'oreille.

— Il est gentil, ton empereur, s'écrie-t-il du ton le plus dédaigneux. Il ne sait pas même la mesure du pas de charge Voilà: *Pan-pan*, *pan-pan*,... deux *fla* vifs et secs, et pas de *ra*. Ça fait pitié!

Et l'artiste chatouilleux retombe dans l'impassibilité qu'il a conservée pendant tout le récit.

—Il est possible qu'il ne connaisse pas le maniement de la baguette, reprit Lelièvre avec humeur, mais ça ne l'a pas empêché d'avoir de l'avancement.

— Attrape ça, mon vieux ! dirent à la fois plusieurs enfans.

— Pour vous achever, continua Lelièvre, on vint me relever ; c'était dommage. J'aurais voulu savoir la fin de l'affaire.

En rentrant au poste, je dis aux autres : — Mes petits gaillards, il fera chaud demain. Et en effet le lendemain ce fut Friedland. Voilà.

— Mais, père Lelièvre, dit l'un des enfans, vous nous aviez dit que l'empereur vous avait parlé.

— C'est juste. Après la bataille, il passait sur le front de notre régiment ; l'aide de camp de la veille lui dit en me montrant : — Le voilà ! L'*autre* me regarde en fronçant le sourcil et me dit : — Qu'est-ce que tu as été bavarder, toi ? Je vis bien que j'avais eu la langue trop longue. — Dam, sire, que je réponds, j'ai dit que nous aurions de l'orage parce que... parce que j'avais vu les éclairs. — Éclairs de génie, que dit l'aide de camp en se pliant en deux. Ça fit rire l'empereur. — Monsieur, qu'il dit à l'aide de camp, vous vous êtes bien conduit dans l'action, je suis content, je vous fais baron.

— Et vous, père Lelièvre? dirent les enfans.

— A moi il a dit : — Je me souviendrai de toi.

— Et il s'en est souvenu?

— Hum ! hum ! j'ai été promu caporal en 1812... cinq ans après.

— Et l'empereur s'était rappelé?

— Hum ! hum ! il en est bien capable. Ce mâtin-là avait une mémoire ! ... A sa santé !

Depuis quelques instans déjà Magnus n'écoutait plus. Il avait repris son allure pensive. Il rêvait de Napoléon lorsque s'élaborait dans sa pensée le programme d'une bataille, ou qu'il voyait ramper dans une vaste plaine son armée, monstre géant né de son génie, dont les bras se comptaient par millions, dont le choc était aveugle, et l'étreinte irrésistible ;

que d'un geste ou d'un mot il lui apprenait le rôle composé pour elle, et que ce rôle était aussitôt joué de verve et entonné par mille voix de bronze.

— Grand artiste vraiment que Napoléon ! pensa-t-il... Et moi, moi !...

Iuterdit devant l'imposante figure qu'il avait osé évoquer, il éprouva du froid, de la confusion. Mais tout-à-coup :

— Eh ! que suis-je donc enfin ? Oui, oui, je suis artiste aussi, artiste à ma manière. J'ai composé mon instrument, j'ai dérobé les ames de mes semblables ; j'ai asservi leurs volontés ; j'en ai fait un clavier immense dont je sais tous les accords, et dont je puis à mon gré tirer des voix d'allégresse ou des rumeurs déchirantes.

J'ai trouvé une langue ; elle est forte et accentuée : elle se fera comprendre aux puissans de la terre. Ne suis-je pas poète aussi ?

J'ai beaucoup vécu, et l'érudition et l'humanité ne me manque pas. Comme le savant, j'ai découvert une nouvelle force dont j'ai posé la loi, et qui m'obéit.

J'ai mon armée, nombreuse, fanatisée, que j'ai recrutée moi-même, qui reçoit de moi seul sa consigne, qui manœuvre sous mes yeux ; qui pour moi, s'escrimant dans les régions sociales, fera la conquête d'un empire de ma façon, et dont je me poserai le chef.

Je vais donc commencer à vivre !

Ainsi pensait-il.

Mais cette révélation du délire de Magnus n'est-elle pas impie ? Doit-on épier une intelligence recevant du ciel le germe qui la féconde ? Infirmes, sommes-nous faits pour comprendre les saillies d'une telle passion, et sa fièvre aiguë, corrosive ? Croyons-nous au génie, et aux délices de ses rapides chaleurs ?

Pouvons-nous croire ? pouvons-nous comprendre ? A quelle ivresse comparer cette capricieuse érection de la pensée, qui dissipe tout malaise et envoie par le corps des

courans de flamme? Pour nous en faire l'idée, il faudrait imaginer des amours dans quelque autre monde ; il faudrait rêver de l'accouplement des nuages d'où jaillit la foudre, comme le cri d'une grande pudeur en détresse, ou le reflet brûlant des voluptés d'en haut.

A. Cochut.

LE CONTEUR DES SALONS.

§ II.

L'automne dernier, je me trouvais à la campagne chez une dame qui sait y réunir bonne et nombreuse compagnie; nous menions une véritable vie de château, et je ne sache vraiment rien de plus agréable. Libre à chacun de déjeuner dans sa chambre, dans la salle à manger, ou de faire quelque excursion dans les environs, l'heure du dîner nous réunissant tous; puis, à mesure que les approches de l'hiver allongeaient la soirée, les entretiens du salon occupaient plus de temps. Pas n'est besoin de vous dire que l'inévitable politique avait partagé notre société en plusieurs camps. En effet, à aucun moment de la révolution on n'a distingué, comme à présent, autant de nuances d'opinions, autant de divisions, de subdivisions. Jamais époque ne produisit un nombre aussi considérable de législateurs; chacun a son gouvernement dans sa poche! Or donc, dans notre cercle on s'occupait aussi de politique : cependant on se contentait de discuter, on ne disputait pas encore; on ne se servait que d'armes courtoises, et l'on ne joutait qu'à fer émoulu. Un soir, une dame âgée de quelques soixante ans fut invitée à payer son tribut de causerie; et si je me détermine à rapporter l'histoire qu'elle raconta, c'est que je puis affirmer, en ma triste qualité de contemporain, que tous les détails en sont de la plus exacte vérité.

LE PRIMIDI, 1er PRAIRIAL AN II DE LA RÉPUBLIQUE, OU LA JOURNÉE D'UNE JOLIE FEMME.

En 17[illegible]0, le comte de P...., colonel d'un régiment d'infan-

terie, quitta la France. Deux ans après, ceux qui avaient pris le même parti ayant été sommés de rentrer dans leur patrie sous peine de confiscation de leurs biens, le comte, qui possédait de belles terres, se décida à renvoyer sa femme à Paris pour obtenir des tribunaux d'être séparée de son mari, et pour sauver au moins les biens qu'elle avait apportés en dot, et qui étaient considérables. Pour arriver à ce but, elle se soumit à toutes les exigences de cette horrible époque ; 93 était arrivé. Peu à peu, et sans affectation, elle changea ses habitudes, son costume ; elle abandonna son hôtel de la rue de Varennes, et vint occuper un petit appartement rue Saint-Honoré, au troisième étage d'une maison où demeurait un homme autrefois à son service, et sur la fidélité duquel elle pouvait compter, quoiqu'il se fit remarquer par l'exagération de ses opinions. Il avait changé son nom de Saint-Jean contre celui de Torquatus : c'était pour elle une sauvegarde. A voir la citoyenne P....., on n'eût pu reconnaitre la dame élégante de l'ancien régime : les cheveux coupés à la Titus, un mouchoir de couleur sur la tête, un casaquin d'indienne, voilà quelle était sa toilette ; au lieu de bijoux, elle ne portait qu'une grosse cocarde tricolore sur la poitrine. C'est ainsi qu'il fallait être vêtue pour ne pas éveiller le soupçon, pour ne pas être taxée d'aristocratie, car l'on sait ce qu'il en coûtait.

Par la protection du citoyen Torquatus, la citoyenne P..... avait obtenu d'être séparée de son mari. Ses affaires d'intérêt étant terminées, elle n'attendait plus que le moment favorable de quitter la France, lorsqu'un matin son protecteur entra chez elle : son air était soucieux. «Citoyenne, lui dit-il, si tu continues à vivre ainsi que tu le fais, je ne réponds plus de toi, et mon crédit auprès des membres du comité révolutionnaire de la section ne pourra te préserver d'être mise en surveillance, ensuite incarcérée, puis envoyée au tribunal, puis..... c'est la marche.....—Et que peut-on me reprocher ? répond en pâlissant Mme de P..... Je m'abandonne aveuglément à tes conseils ; je m'acquitte régulièrement de tous mes devoirs ; j'ai déposé mes bijoux sur l'autel de la Liberté ; j'ai adopté la fille d'un défenseur de la patrie. Pour achever de te convaincre, écoute seulement

l'emploi de ma journée d'hier : A six heures du matin, j'ai fait la queue à la porte du boulanger de la section pour recevoir à mon tour mon quarteron de pain; puis je me suis présentée chez l'épicier désigné par le comité, et qui m'a donné deux chandelles et une demi-livre de savon. J'avais eu l'honneur, et c'est à toi que j'en suis redevable, d'être désignée pour faire partie de la députation des citoyennes que la section de la Montagne avait résolu d'envoyer à la commune de Paris pour lui faire connaître que les bonnes patriotes veulent à leur tour exercer les droits imprescriptibles qu'elles tiennent de la nature, et prendre part au gouvernement. Invitées aux honneurs de la séance, nous avons entendu des députations des sections du Bonnet-Rouge, de l'Homme-Armé, de l'Arsenal, de Guillaume-Tell, de l'Unité, des Piques, de Mutius-Scœvola, et de la Fraternité, « déclarer à la commune que la totalité des citoyens qui les composent renoncent au culte ci-devant catholique, qu'ils n'en reconnaissent plus d'autre que celui de la RAISON et de la FRATERNITÉ. »

A trois heures, nous nous sommes transportées à la ci-devant église de Notre-Dame, devenue le temple de la Raison, où l'on célébrait la fête patriotique de la Philosophie. On avait élevé dans le ci-devant chœur un édifice d'une architecture simple et majestueuse, sur le frontispice duquel on lisait ce mot : « *Liberté* ! » Ce temple était dressé sur la cime d'une montagne. Vers le milieu des rochers, on voyait briller le flambeau de la Vérité. Une députation nombreuse de membres de la convention nationale, toutes les autorités constituées du département assistaient à cette solennité. C'était une réunion de frères qui s'étaient rassemblés pour se laver enfin de tous les gothiques préjugés, et pour goûter dans la joie d'une ame satisfaite les douceurs de l'égalité. Cette cérémonie n'avait rien qui ressemblât aux momeries de l'ex-culte; aussi allait-elle directement à l'ame. Les instrumens ne rugissaient pas comme les serpens des églises; une musique républicaine exécuta en langue vulgaire l'hymne que le peuple entendait d'autant mieux qu'il exprimait des vérités naturelles, et non des louanges mystiques. Pendant cette musique majestueuse, on voyait deux rangées de jeunes

filles, vêtues de blanc et couronnées de chêne, descendre et traverser la montagne, un flambeau à la main. La Liberté, représentée par la citoyenne Aubri, artiste du théâtre des Arts, sortit du temple de la Philosophie, et vint sur un siége de verdure recevoir les hommages des républicains et des républicaines qui lui tendaient les bras. Avant de rentrer dans le temple, elle jeta *un regard de bienfaisance* sur ses amis. Aussitôt qu'elle fut rentrée, l'enthousiasme éclata par des chants d'allégresse et par des sermens de ne jamais cesser de lui être fidèle. Cette fête fut vraiment patriotique; on remarqua surtout l'attention que l'on avait eue de faire représenter la Liberté par une femme vivante et non par une statue. On voulut ainsi, dès le premier moment, déshabituer les esprits de toute espèce d'idolâtrie; on se garda donc bien de mettre à la place du Saint-Sacrement un simulacre inanimé de la Liberté, parce que des esprits grossiers auraient pu s'y méprendre, *et à la place du Dieu pain, on ne voulut pas substituer un Dieu pierre;* il ne faut plus de superstition aux hommes.

Je regrette vivement de n'avoir pu assister à la cérémonie qui se célébrait dans le même moment dans la ci-devant église de Saint-Roch; j'aurais eu le plaisir de voir un artiste et une artiste du théâtre des Arts exécuter un pas de deux sur le maître-autel, et j'aurais entendu un autre artiste du théâtre de la République prononcer dans la chaire un discours sur l'athéisme, pouver « que le prétendu Christ n'a- » vait jamais été un vrai sans-culotte, et qu'il n'y avait plus » de bon Dieu, mais à sa place un Être-Suprême. » J'ai été cependant bien dédommagée de cette privation; car à cinq heures, en traversant la rue Honoré, j'ai rencontré au coin de la rue Nicaise une troupe de vrais républicains qui se rendaient processionnellement à la maison nationale de la Monnaie; ils étaient chargés d'étoles, de chasubles, de chapes, de mitres, de patènes, de ciboires, d'ostensoirs et de calices qu'ils portaient au creuset purificateur pour les changer en monnaie. En marchant, ils chantaient des hymnes, des ci-devant cantiques, et l'un d'eux même distribuait des bénédictions. Ce spectacle a fort diverti les nombreux spectateurs qu'il avait attirés. Enfin, le soir, j'ai eu l'avantage d'accompagner la

citoyenne Caton à la société populaire de la section, et j'ai entendu proposer d'excellens moyens pour sauver la république. Un citoyen actif a prouvé « qu'il fallait, ainsi que » l'a demandé le vertueux Barrère, battre monnaie sur la » place de la Révolution, et y établir en permanence le niveau » d'acier de l'égalité. » Dis-moi, mon bon citoyen Torquatus, comment faut-il donc se conduire, si ce n'est pas ainsi qu'une vraie républicaine doit employer sa journée? — J'en conviens, citoyenne, cette manière d'agir prouve que tu as de bons sentimens, et pour *une ci-devant*, cela n'est pas mal; mais je dois, dans ton intérêt, te faire quelques observations. La citoyenne de confiance qui a soin de ton ménage a, par accident sans doute, brisé les bustes de Marat et de Lepelletier qui ornaient ton appartement; mais depuis une décade, ils n'ont pas encore été remplacés. J'ai remarqué que la plaque de la cheminée de ta chambre à coucher et que l'aiguille de ta pendule portent encore l'empreinte de fleurs de lis. Tu ne vas pas assez souvent à la section, à la société populaire; enfin, depuis long-temps tu n'as pas donné de souper fraternel. Mais j'ai un avertissement plus grave à t'adresser. La citoyenne Scœvola, compagne du président du comité révolutionnaire, a remarqué que, malgré la chaleur, les fenêtres de ton appartement sont toujours fermées lors du passage des charrettes qui transportent les condamnés. Prends-y garde, citoyenne, on pourrait croire que tu ressens quelque pitié pour ces vils conspirateurs agens de Pitt et Cobourg, et il n'en faudrait pas davantage pour te faire déclarer modérée, suspecte, et te faire mettre en surveillance. Déjà, le trimestre dernier, lorsque j'ai demandé au comité révolutionnaire le certificat de civisme indispensable pour que tu touches tes rentes, on m'a reproché l'intérêt que je porte à une aristocrate. On croit que tu as conservé des relations avec ton ci-devant mari, et le facteur de la poste assure que, la décade dernière, il t'a remis une lettre portant un timbre étranger; c'est un grand crime que d'entretenir des correspondances avec les ennemis de la nation. »

Le citoyen Torquatus avait prédit juste : la citoyenne P...., au mois de messidor an II, fut arrêtée et conduite dans l'une des trente-deux prisons établies à Paris, et qui ne conte-

naient pas moins de 7,300 détenus. Menacée chaque jour d'être transférée à la Conciergerie, que l'on avait surnommée l'antichambre de la guillotine, elle ne dut la vie qu'à la révolution du 9 thermidor, qui brisa le sceptre affreux de *l'incorruptible* Robespierre.

Cette histoire, racontée avec le ton vrai que l'on ne saurait imiter, produisit une forte impression sur l'esprit des auditeurs, et principalement sur celui des dames. Celles assez heureuses pour n'avoir pas vu cette horrible époque ne paraissaient pas regretter beaucoup un temps où l'on n'osait se permettre un équipage, où c'était une preuve d'incivisme que de se servir d'un fiacre, où le costume de la dame la plus élégante ressemblait fort à celui d'une servante de nos jours, où l'on ne connaissait ni bals, ni concerts, ni opéra italien, ni promenade au bois, ni les magasins de Giroux.

Un incident assez bouffon termina dignement cette soirée. Lorsque la pendule eut marqué l'heure de la retraite, la personne qui venait de faire les frais de la veillée s'approcha d'un jeune fashionable à longue barbe qui affichait les sentimens les plus républicains, et le salua gravement en lui adressant ces mots : *Citoyen, bonne nuit* !

SAUVAN.

—

LE PETIT LIVRE DE GOETHE.

On a beaucoup écrit sur Goethe. De son vivant déjà, les discussions engagées sur ses œuvres, l'analyse de ses poèmes, l'historique de sa carrière, les épîtres louangeuses et les satires pleuvaient de par toute l'Allemagne. C'était le grand roi littéraire, non pas un de ces rois comme nous en avons aujourd'hui, qui se soucient trop peu du libre suffrage, et voudraient imposer leur royauté à des hommes qui ne se sentent disposés à leur tenir ni le coussin de velours, ni le pavois; c'était le roi au pied duquel venaient aboutir tous les essais nouveaux, et d'où partaient toutes les théories; roi contre lequel les pygmées poétiques, jaloux de ne pouvoir atteindre à sa hauteur, venaient l'un après l'autre briser une lance, décocher leurs flèches Du milieu de sa cour de Weimar, du haut de ce trône appuyé sur son génie, il dominait toute l'Allemagne. Weimar, la petite ville d'une petite principauté, était devenue une nouvelle Mecque, où tout véritable fidèle devait s'en aller une fois au moins adorer le prophète. Là venaient tour à tour Schlegel, l'orientaliste; Tieck, l'enfant des Minnesinger; Novalis, le rêveur sublime; Mme de Staël, qui reconnaissait le génie de Goethe jusque dans l'adresse d'une lettre; Werner, l'auteur d'*Attila*, et le savant Humboldt, et le grand érudit Bottiger, et de toutes parts des philosophes, des poètes, des naturalistes, qui faisaient du voyage de Weimar un religieux pélerinage.

Et Goethe était là, au milieu de ces gloires qui rayonnaient autour de la sienne, sans pouvoir l'obscurcir; auprès de Schiller, ce poète de l'homme idéalisé, de Herder, de Wieland, accueillant les nouveaux venus avec sa noble majesté, tenant table ouverte, parlant d'art, de science, de littérature; émettant sur toutes les questions une opinion ferme, concise, et dévoilant souvent par une ré-

flexion, une pensée, un mot, tout un nouveau monde d'idées. Oh! c'était une grande joie pour ceux qui venaient ainsi s'asseoir à la table du patriarche, pour ces bons Allemands, enthousiastes de leur nature, qui pouvaient une fois déposer leur bâton blanc à la porte de Goethe, entrer et s'asseoir dans son cabinet de travail, dans son sanctuaire, et le voir face à face, et l'entendre parler, lui, le grand homme, l'homme qui s'en allait frayant un si large sillon, faisant germer tant de nouvelles moissons poétiques, l'homme de *Faust*, l'homme de *Werther*, oh! vraiment c'était une grande joie! Et figurez-vous un pauvre petit enfant bien timide, mais bien amoureux de tout ce qui était littérature, poésie, vers, tragédie, roman; un enfant élevé au gymnase de Naumbourg ou à l'université d'Iéna, qui s'était éveillé au monde en entendant parler de Goethe, qui avait grandi avec ce nom, qui le retrouvait partout, dans les livres, dans les cahiers de ses camarades, dans la bibliothéque de son professeur, dans les cabinets littéraires, dans les cafés, partout; figurez-vous ce pauvre enfant arrivant avec sa première ode en poche et une lettre de recommandation, ayant rêvé depuis dix ans de voir Goethe, parcourant toute la terre de Weimar en murmurant le nom de Goethe, et Goethe qui le reçoit, qui lui tend la main, qui lui fait lire toute son ode, à lui pauvre obscur étudiant, et lui sourit, et l'encourage. N'était-ce pas un baptême poétique, une initiation à une nouvelle vie, une espèce de sacre conféré par le génie à une royauté naissante.

Aussi, pour en venir à ce haut point d'honneur, pour arriver jusqu'à Goethe, pour s'asseoir à sa table, et raconter ensuite à ses amis et à ses parens cette rencontre mémorable, il y avait autant de cabales, d'intrigues, de petites ruses, de demandes et de supplications, qu'il y en aurait chez nous pour entrer dans les bonnes grâces d'un chef d'administration, et se faire inscrire comme pensionnaire sur le budget. Je connais un bon littérateur allemand qui, n'ayant pas trouvé de meilleur moyen d'avoir ses grandes et petites entrées chez Goethe, avait fini par séduire à prix d'argent sa cuisinière; en sorte que quand Goethe commandait un dîner, la cuisinière, après lui avoir présenté le menu, ne manquait pas de lui dire : Et ce bon M. H..., il y a bien long-temps que vous ne l'avez invité; c'est cependant un homme qui vous aime bien. Et Goethe invitait régulièrement chaque semaine deux ou trois fois M. H..... à qui ces invitations payées finirent cependant par deve-

nir si chères qu'il fut obligé de quitter deux mois plus tôt Weimar.

Toutes ces petites intrigues de poètes, de chambellans, de valets de chambre et de cuisinières réussissaient assez bien quand Goethe n'avait aucun motif de prévention contre celui qu'on lui présentait. Mais malheur à l'homme qui lui arrivait sous le poids d'une idée défavorable! Le caractère naturellement sévère et réservé de Goethe se rembrunissait encore, un mot sanglant lui échappait, et le pauvre visiteur se retirait atterré.

Depuis la mort de Goethe, les auteurs semblent avoir redoublé de zèle, et les libraires de résolution pour afficher son nom à tout propos dans tous leurs livres et toutes leurs entreprises.

C'est à qui donnera une nouvelle interprétation à Faust, à qui découvrira une nouvelle tendance dans ses œuvres, à qui rapportera un trait encore ignoré, une anecdote, un bon mot. On en est venu dans la rage qui tourmente les auteurs d'écrire sur Goethe, on en est venu, des savantes dissertations de Schubart, des graves articles de Wagner, des sérieux exposés de Weber, à faire des anas, des recueils de petites choses, de commérages, de propos d'antichambre. Et la librairie allemande accepte tout cela, car la librairie allemande est la plus innocente, la plus naïve, la plus crédule de toutes les librairies. Je ne sache pas une chose au monde qu'on lui présente, et qu'elle ne soit heureuse d'accepter, la brave librairie, et de déposer dans ses immenses rayons, et de faire enregistrer dans le catalogue de Leipzig.

Elle a donc pris, entre autres choses, un ouvrage écrit contre le grand poète que l'Allemagne vénère, un pamphlet publié sous le titre de : *Petit Livre de Goethe*. Les auteurs n'ont pas osé y mettre leur nom, leur livre n'a été annoncé qu'avec beaucoup de restriction et n'a pas fait ouvertement son chemin. C'est qu'il s'y trouve beaucoup d'idées fausses, beaucoup trop de malveillance envers un homme dont la vie littéraire est trop belle pour que sa vie privée ne soit pas respectée.

Il y a cependant dans ce petit livre, que nous n'avons pas lu, il faut le dire, sans de fortes préventions, deux ou trois chapitres intéressans : un, entre antres, où sont enregistrées plusieurs anecdotes curieuses, qui nous révéleraient un côté encore peu connu chez Goethe : c'est le côté humoristique.

Nous rapporterons ici quelques unes de ces anecdotes qui nous ont paru le plus caractéristiques.

—Goethe se plaisait assez souvent à demander, sur ses ouvrages, des conseils au jeune Voss, qui demeurait à Weimar. Un jour celui-ci arriva avec un air d'humilité à travers lequel perçait cependant un secret triomphe, et tenant en main une pièce de vers de Goethe. « Monsieur le conseiller, lui dit-il, voici un hexamètre qui a un pied de trop. — Voyons ! dit Goethe. Ma foi ! c'est vrai... Eh bien! puisque cet animal se trouve là, laissez-le tranquille. »

— Le jour de la fête de Goethe était toujours marqué par une foule d'odes, d'épîtres, de vers louangeurs, que les poètes lui apportaient. Un jour il lui arrive une de ces pièces, où on ne le comparait rien moins qu'à Dieu, en lui attribuant la même puissance de création. « Allons, dit Goethe, les autres ne me jettent que des bonbons à la tête; mais celui-ci me jette tout le sucrier. »

— Un jeune étudiant d'Iéna était un jour assis auprès de Goethe, et causait familièrement avec lui. Un étranger entre : Goethe se lève, va au-devant de lui, le fait asseoir sur le canapé, et prend place sur une chaise. L'étudiant demeure immobile, et continue tranquillement sa conversation. A la fin Goethe l'interrompt, et dit : « Il faut pourtant, messieurs, que je vous présente l'un à l'autre : M. l'étudiant Petersen d'Iéna, Son Altesse le grand-duc régnant de Weimar. »

— Goethe disait, en parlant de la *Geneviève* de Tieck : « Quand Tieck commença à me lire cette pièce, huit heures sonnaient; quand il finit, j'entendis sonner onze heures; les neuf et les dix, je ne les avais pas entendues. »

L'anecdote suivante est d'un caractère plus imposant, et prouve le grand ascendant que Goethe exerçait sur tout ce qui l'environnait.

— Une troupe tumultueuse d'étudians s'était réunie à Weimar dans l'intention d'aller le soir au théâtre et d'y faire du bruit. Les acteurs paraissent, et une rumeur effroyable commence. Goethe, qui se trouvait alors dans sa loge, se lève, promène ses regards autour de lui et leur crie : *Paix* ! Et à l'instant l'orage cesse. Les étudians courbent la tête, et pas un d'eux n'ose proférer un cri et renouveler la moindre tentative.

Nous ne pousserons pas plus loin l'examen de ce livre qui excita à son apparition un grand scandale en Allemagne, et dans lequel on a peine à découvrir quelques vérités, à travers nombre de choses fausses ou hasardées. L'auteur, dont nous pourrions au besoin soulever l'anonyme, a écrit cet ouvrage dans un besoin d'amour-

propre blessé, dans un esprit de vengeance contre Goethe, et cette raison seule eût suffi pour nous empêcher même d'en parler si nous n'eussions pris plaisir à venger l'honneur d'un grand poète de l'attaque d'un pamphlet.



A HECTOR BERLIOZ,

APRÈS AVOIR ENTENDU SON OUVERTURE DU ROI LÉAR.

Quand à Naple autrefois le jeune Pergolèse,
De son génie ardent ainsi qu'une fournaise,
Fit sortir du *Stabat* les versets gémissans,
En extase ravi par ses propres accens,
Il n'apercevait pas, à cette heure suprême,
L'envie à l'œil de plomb, au teint livide et blême,
Qui l'écoutait chanter, et tenait à la main
Le poison qu'il devait boire le lendemain.

Tu n'empoisonnes plus tes hommes de génie,
Mais de mille dégoûts tu tourmentes leur vie,
Ingrate humanité! mais tu leur fais payer
La rançon de la gloire et le prix du laurier.
Et, lorsqu'à ces ennuis le grand homme succombe,
Tu vas d'un pied distrait le conduire à la tombe.
Ainsi pour Beethoven, Mozart, et ceux encor
Qui voudront après eux te faire entrer au port,
A ce port glorieux où, malgré ton outrage,
L'art chaste et généreux t'attend sur le rivage.
Lecteur, veux-tu savoir ce que peut l'art divin
Lorsqu'un maître le prend dans sa puissante main?
Entends le roi *Lear,* chancelant de folie,
Chercher à pas pesans sa fille Cordélie:
Sa tunique flottante embarrasse ses pas,

Il veut marcher, hélas! mais il ne le peut pas.
Sa vue est altérée, et sa tête affaiblie
L'abandonne, ô mon Dieu! Mais voici Cordélie?
Cordélie, ange saint envoyé par les cieux,
Quel nom égalera ton beau nom gracieux!

Maître, rappelez-vous sur cette pauvre terre
Quel fut souvent le sort de l'artiste sévère :
Homère vécut pauvre, et le Dante exilé,
Milton était aveugle, et Camoëns mutilé.
Le poète Gilbert mourut dans le délire,
Tellement que sa mort nous fait horreur à lire.
Malfilâtre encor jeune expira par la faim,
Cent autres comme lui firent la même fin.
Quand Michel de Montaigne, allant en Italie,
Visita Torquato, tout perdu de folie,
Et prononça le nom de son grand Godefroi,
Le poète insensé se leva d'un air froid,
Et, sans se rappeler son immortel ouvrage,
Comme un homme hébété retomba dans sa cage.
Le jeune André Chénier, ce front prédestiné,
En l'an quatre-vingt-treize est mort guillotiné.
Eh bien! malgré ces morts et leur lente agonie,
Supportez hardiment le fardeau du génie.

ANTONI DESCHAMPS.



L'ACADÉMIE ET SES CANDIDATS.

L'Académie française a un fauteuil vacant.

A qui le donnera-t-elle ?

C'est là une question que s'adressent avec intérêt ceux qui réfléchissent avant de sourire, et dont l'œil perce le ridicule de quelques académiciens, pour arriver jusqu'à l'Académie. Quand l'institution se créa, il fut loisible de chansonner son avenir : la chose qui commence donne à gausser, la chose qui dure donne à penser. Et puis, nous croyons qu'on a été de tout temps quelque peu injuste envers celle-ci ; on n'a pas assez distingué le fond de la forme, l'idée de la figure ; on a refusé à l'Académie le privilége de toute société, où le corps sauve le membre.

La nature seule de l'Académie devrait lui être une sauvegarde : c'est une institution, une institution de deux siècles ; combien d'autres en avons-nous ? Notre France, toute neuve, ressemble trop à certains quartiers de Paris, où les pierres des façades n'ont pas eu le temps de noircir à la bise, où toute chose est d'hier, rues, maisons, habitans, fortunes ; où les chroniques nationales ne trouvent nulle tour où se loger, nul pignon où s'attacher ; où l'herbe des champs est encore fraîche et vivante sous le pavé des places publiques. Comment un pays ainsi fait ne serait-il pas ébranlé, ballotté, en perpétuel roulis au moindre souffle? Le bronze de la société nouvelle est encore liquide ; nul point déjà ferme et figé qui devienne le centre de la cristallisation des faits et des idées. Tout flotte, tout est décroché ; le présent est à qui le veut ; car le présent sans le passé, c'est l'arbre sans les racines.

Donc l'Académie, qui a deux cents ans, est l'aînée de toutes nos institutions présentes ; comme telle, respectons-la, nous qui

ne savons pas combien nous vivrons ; ensuite c'est la plus vieille dynastie littéraire qui se soit jamais vue : en un temps où les généalogies princières se font courtes, ménageons celles des artistes, afin que le monde ne soit pas privé de rois.

Certainement tout n'est pas illustre dans l'histoire de l'Académie française : l'Église a eu des anti-papes ; tout même n'y est pas bon. Le moment où elle fut fondée était celui où triomphaient sans obstacle les littératures anciennes, et où la langue venait d'être détournée du chemin abrupte et varié par lequel l'avaient menée nos grandes chroniques nationales, pour être lancée sur la poudre des voies romaines. Par naissance et par destination, l'Académie fut donc trop exclusivement vouée au culte de la forme antique. Non pas que la forme antique ne soit pas belle, mais elle n'est pas la seule belle. Homère n'empêche pas Dante ; Phidias n'empêche pas Michel-Ange ; Apelles n'empêche pas Raphaël.

C'est ce qu'on ne concevait pas suffisamment au dix-septième siècle, époque de recrudescence pour les idées antiques, dans l'architecture, dans la sculpture, dans la littérature. Il paraît que les notions d'histoire générale n'étaient pas encore assez complètes et assez avancées pour faire comprendre que les arts, qui sont frères, doivent, dans une société bien faite, être tous suspendus au principe de cette société, comme des grappes à un cep ; et que le christianisme étant le principe de la société moderne, les arts modernes ne doivent pas être païens. Otez Apollon de l'Académie, ou mettez Jupiter au Vatican ; il n'y a pas de milieu.

Nous n'avons plus le droit romain : pourquoi aurions-nous l'art romain ? Les termes du rapport qui s'appelle juste ont changé : les termes du rapport qui s'appelle beau sont-ils immuables ?

Ce sont là des considérations auxquelles ils ne paraît pas que l'Académie se soit jamais arrêtée : elle est remplie de membres qui ont aidé ou applaudi aux idées de 1789, ne prenant pas garde que les questions d'art et les questions de politique sont au fond toujours les mêmes ; que le travail de refonte auquel la révolution française a soumis tous les élémens disparates de notre histoire, afin d'en exprimer un tout congruent et homogène, doit être appliqué aux idées d'art, aussi bien qu'aux idées politiques, afin que la société soit harmonique et coulée d'un jet, et ne ressemble pas à ces deux ou trois cathédrales hybrides qui se voient encore en Europe, qui ont de l'architecture romane jusqu'au genou, de l'ar-

chitecture gothique jusqu'à la ceinture, de l'architecture de la renaissance jusqu'au front. Les empires sont toujours bâtis par deux ouvriers, le temps et l'homme. Le temps travaille les yeux fermés; l'homme travaille les yeux ouverts. Le premier crée les matériaux; le second les coordonne : l'attribut de l'un, c'est la fécondité; l'attribut de l'autre, c'est la logique.

Une seconde chose, mais celle-ci toute particulière et toute domestique, dont l'Académie française ne paraît pas tenir non plus un très-grand compte, c'est son histoire. Lorsqu'il lui arrive, ce qui est assez fréquent, de lancer dans le public quelque monitoire littéraire, ou avoué solennellement par elle, ou placé sous la responsabilité de l'un des siens, on peut remarquer, sans que l'on sache bien comment cela se fait, que les idées du noble corps ou du noble membre sont en général effroyablement brouillées; ambiguité de langage qui fait assez légitimement soupçonner une ambiguïté de principes. Ainsi, par exemple, il n'est pas rare que, dans la chaleur des excommunications lancées à toute volée contre la nouvelle école, on entende le bourdon de la sonnerie académique tonner à la fois pour Corneille, pour Racine et pour Voltaire. Or, voilà, comme nous disions, où la logique commence à péricliter. Que l'Académie se défende, si elle croit être attaquée, c'est tout-à-fait dans le droit naturel des sociétés; mais qu'elle se défende en même temps au nom de Corneille, de Racine et de Voltaire, c'est un peu fort. L'Académie ne ressemble-t-elle pas un peu à un dévot de foi incertaine qui, voulant sauver son ame coûte que coûte, la recommanderait à tout hasard, dans la même prière, à Moïse, à Jésus-Christ, et à Mahomet?

Nous demandons bien pardon à l'Académie de paraître savoir mieux qu'elle-même sa propre histoire; mais il nous semble qu'il n'y a à peu près rien de commun entre la littérature selon Corneille, la littérature selon Racine et la littérature selon Voltaire, et qu'il est d'une parfaite impossibilité que ses doctrines, si elle en a, découlent logiquement de trois principes presque contradictoires. Tout ceci serait plus long que difficile à prouver, si jamais il devenait utile de le faire; mais il ne faut pas grand effort d'esprit pour comprendre que Racine n'aurait jamais consenti à travailler dans le système du *Cid* et de *Nicomède*, qui est le type du drame de Corneille, ni dans le système de *la Mort de César*, qui est le type du drame de Voltaire. Quant à la langue, ceci est palpable et

matériel : Corneille, Racine et Voltaire, ce sont trois époques, trois langues, trois styles.

Donc, de deux choses l'une : ou l'Académie invoque Corneille, Racine et Voltaire comme chefs de genres, ou seulement comme illustrations littéraires. Dans le premier cas, l'Académie n'est pas logique, car ces trois genres ne se ressemblent pas; dans le second, elle n'est pas rigoureuse, car ces trois noms ne suffisent pas; l'Académie pouvait citer aussi bien Bossuet, le duc de la Rochefoucauld et Buffon, qui valent en tout point leurs illustres contemporains.

Il y a deux grands inconvéniens à cette claudication des doctrines de l'Académie.

Le premier consiste en ce qu'elle ne distingue pas ceux qui lui sont amis de ceux qui lui sont ennemis. En effet, Corneille, Racine et Voltaire étaient trois systèmes de drame et trois systèmes de langue à peu près parfaitement séparés; ceux qui sont meilleurs dialecticiens que l'Académie ne les adoptent pas tous trois sur les mêmes points, la chose n'étant ni raisonnable ni possible. Quand nous disons que Corneille, Racine et Voltaire sont trois systèmes de drame, il faut nous expliquer : Corneille est dans la littérature ce que saint Augustin est dans la théologie : il s'est converti; avec cette différence entre eux, que la première opinion de Corneille c'était la bonne, et que la première opinion de saint Augustin, c'était la mauvaise. Corneille orthodoxe, c'est Corneille académicien, Corneille en toge romaine; Corneille hétérodoxe, c'est Corneille auteur du *Cid* et de *Nicomède,* Corneille en haut-de-chausses et en pourpoint. Ce grand homme est un tout dont la première moitié s'appelle Corneille, et dont la seconde s'appelle Racine. Toutes les fois donc que nous parlons du drame de Corneille, nous entendons parler de celui qui précéda l'amende honorable du patient. Revenons. Nous disions que Corneille, Racine et Voltaire étant trois systèmes divers, soit dans la langue, soit dans le drame, il n'est pas permis de les brouiller et de les prendre l'un pour l'autre. Les rejeter tous trois absolument, ce serait le fait d'un Vandale; les adopter tous trois absolument, ce serait le fait d'un fou. De là la nécessité de procéder dans leur étude à la façon des éclectiques, c'est-à-dire d'étudier et de reconnaître les faces que chacun d'eux a de plus particulièrement estimables, et de choisir parmi leurs qualités individuelles et séparées celles qui sont évidemment

éminentes et princières. De cette façon, tout le monde admire Corneille, Racine et Voltaire, nous et la nouvelle école, aussi ardemment que l'Académie.

Mais, de ce que nous notons et mettons à part les qualités individuelles et remarquables de trois hommes qu'il est impossible à la logique d'adopter en même temps, il s'ensuit invinciblement une conséquence frappante, qui est celle-ci : dès qu'une qualité est reconnue et constatée supérieure dans l'un des trois, la qualité correspondante de chacun des deux autres se trouve sacrifiée, et par suite traitée comme défaut. L'école nouvelle est donc logiquement conduite à dire qu'il y a des défauts dans Corneille, dans Racine et dans Voltaire, bien qu'elle les admire, et précisément parce qu'elle les admire. Qu'on n'aille pas objecter que ces défauts ne sont pas réels, parce qu'ils sont relatifs; tous les défauts et tous les mérites humains sont relatifs, l'absolu n'étant pas de ce monde.

Que l'Académie forcée d'avouer, si elle raisonne, que Corneille Racine et Voltaire ont des défauts aux yeux de l'école nouvelle, n'aille pourtant pas s'effrayer : l'école nouvelle n'est ni ignorante, ni injuste, ni aveugle ; ce qui est réellement beau, elle le proclame beau, elle vénère l'allure aisée, noble et bellement cavalière du style de Corneille ; la période harmonieuse, pure, chastement développée de Racine ; l'agencement scénique plus franc, plus délié, plus complet de Voltaire. En général elle admire les deux premiers pour avoir porté leur puissance dans la langue; elle admire le dernier pour avoir jeté de la liberté dans le drame et pour avoir introduit le drame dans l'histoire moderne ; avec cette différence que le travail de Corneille et de Racine est définitivement terminé, tandis que le travail de Voltaire est à épurer, la langue française s'étant trouvée magnifiquement formée au dix-septième siècle; l'histoire s'étant trouvée incomplète au dix-huitième. En définitive, aux yeux de l'école nouvelle, Voltaire peut passer pour grand, Racine pour plus grand, Corneille pour très-grand. Nous ne savons pas si l'Académie souhaite autre chose.

Le second des deux inconvéniens dont nous parlions tout à l'heure découle du premier, et consiste en ce que l'Académie, ne connaissant pas ses amis et ses ennemis, ne possède pas des règles très-sûres pour ses choix. Jusqu'ici ç'a été assez son habitude d'élever clameur de haro contre les *romantiques*. Eh! bien, nous lui allons faire un grand plaisir; nous lui abandonnons les romantiques, vu

que nous ne savons pas ce que c'est. Nous sommes tout-à-fait *classiques*, c'est-à-dire amis de l'étude, curieux de toutes les renommées nobles et illustres de la Grèce, de l'Italie et de la France; nous pensons que c'est une excellente chose de savoir Homère, Sophocle, Démosthène, Horace, Virgile et Cicéron; nous allons même, dans ce penchant à l'archéologie littéraire, beaucoup plus loin que l'Académie, et nous admettons une classe d'antiquités nationales à côté des autres antiquités; nous trouvons qu'il y a à faire sur la langue française le travail de Varron sur la langue latine; et qu'à tout prendre nous possédons nos poètes orphiques, cycliques, gnomiques aussi bien que les Grecs. Enfin nous trouvons que la jeune Europe, fille du déluge du moyen âge, ne déshonore pas la vieille Europe, fille du déluge de Deucalion; qu'Homère peut honorablement donner la main à Dante, Hérodote à Joinville, Eschyle à Shakspeare, Aristophane à Caldéron.

Ainsi, tout bien vu, bien pesé, l'Académie et nous nous devrions être les meilleurs amis du monde. Si nous ne voulons pas tout ce qu'elle veut, elle veut tout ce que nous voulons; nous espérons donc que nous finirons par nous entendre; disons mieux que cela, nous le souhaitons.

Il nous semble donc que ce serait un tort de la part de l'Académie de se refuser à absorber et à attirer à elle les talens distingués qui passent pour être, comme on dit, de l'école nouvelle, et qui ne sont, après tout, que de l'école du travail, du savoir, de la poésie, du style et de l'avenir. Ce tort, si l'Académie s'obstinait à se le donner, tournerait en définitive contre elle, puisqu'elle laisserait se vêtir et se développer en dehors d'elle une force et une influence dont il serait mieux de profiter. Du reste, ce que nous lui conseillons de faire, elle l'a déjà fait. M. de Lamartine, et avant lui M. de Chateaubriant, étaient aussi de cette école nouvelle; et l'Académie, qui les a adoptés, s'est presque autant ralliée à eux qu'ils se sont ralliés à elle.

Peut-être y a-t-il encore aujourd'hui d'autres noms que le vent de l'estime publique pousse vers l'Académie, indépendamment de ceux qui sont en balance pour la prochaine élection. N'y a-t-il pas un auteur de l'*Essai sur l'indifférence?* N'y a-t-il pas un auteur de *Notre-Dame de Paris*? N'y en a-t-il même pas d'autres diversement élevés par diverses œuvres? L'Académie n'y songe-t-elle pas lorsque l'opinion publique s'en occupe?

Parmi ces talens, parmi ces renommées qui continuent à grandir, il nous paraît qu'il y a surtout un homme auquel il sera temps bientôt de rendre justice : c'est M. Victor Hugo. Il se tient encore paisible et en arrière, mais ce ne devrait pas être une raison pour l'oublier. Et puis, s'il ne se présente pas, ce doit être probablement pour deux causes plausibles toutes deux : la première, c'est qu'il n'y a qu'un fauteuil vacant; la seconde, c'est que ce fauteuil paraît destiné à M. Scribe, à qui certes ni M. de Salvandy ni M. Dupaty ne peuvent le disputer. Outre que nul ne va de gaieté de cœur au-devant d'une réception problématique, l'école nouvelle sait vivre, et il n'est pas de sa poétique de contrarier la réussite d'un homme d'esprit.

M. Victor Hugo n'est pas un homme qui puisse imposer; on ne le reçoit pas, on l'accueille; nous ne ferons donc pas grands frais de raisonnement pour prouver qu'il est digne de l'Académie : ce serait faire injure à ce corps, car ce serait supposer que ses membres ne lisent pas, et qu'ils restent tout-à-fait étrangers au mouvement littéraire de notre époque.

Nous accordons qu'on puisse dire beaucoup de choses contre M. Victor Hugo : nous n'accordons pas qu'on puisse lui nier d'être aujourd'hui une puissance littéraire.

M. Victor Hugo apparaît à l'Académie après quinze ans de la plus curieuse lutte intellectuelle qui se puisse voir, et à la tête d'une œuvre littéraire qui se déroule sous trois faces, la poésie, le roman, le drame; toutes trois faces pareillement développées, pareillement fécondes. Quelle est l'autre renommée en candidature prochaine devant l'Académie, qui ait plus, autant de titres à présenter?

Nous ne voulons forcer personne, par des raisons d'esthétique, à admirer l'œuvre de M. Hugo; cependant il y a des faits qui, quoique non littéraires, nous semblent rendre un témoignage assez éclatant à l'importance de cette œuvre. Examinons-les : les faits ne sont d'aucune école.

Les poésies paraissent être la partie du talent de M. Hugo qui est aujourd'hui la plus complètement acceptée. Il en a été fait des unes et des autres de nombreuses éditions; on en prépare une nouvelle.

Les romans viennent ensuite, et ont monté à peu près à l'égal des poésies sur l'échelle de la faveur publique. Nous ne croyons

pas nécessaire de nous appesantir sur chacun d'eux. Un seul, *Notre-Dame de Paris*, serait bien plus que suffisant pour la réputation d'un grand écrivain. Richardson n'a fait que *Clarisse Harlowe*.

Ce livre, parvenu en France à sa huitième édition en quatre années, a rendu le nom de M. Hugo populaire en Angleterre et en Allemagne. Les drames, depuis *Cromwell* jusqu'à *Marie Tudor*, ont été l'os que la critique parisienne s'est gardé à ronger de tout ce grand et splendide festin littéraire. Mais le public n'est pas du goût de la critique. On se souvient des soixante-deux représentations d'*Hernani*, du beau succès de *Marion Delorme* et de *Lucrèce Borgia*. A l'heure qu'il est, *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* sont encore les deux drames qui saisissent et qui attirent le mieux la foule, en province comme à Paris.

Nous n'avons pas besoin de rappeler quel mouvement produit dans le monde intellectuel l'apparition d'un ouvrage de M. Hugo, livre ou drame. Ses premières représentations resteront comme souvenir de ce que peut une telle plume. Nous savons bien que les petites rivalités dramatiques ne manquent jamais de voir dans ces immenses chambrées les amis de M. Hugo; cas qui peut être vrai en lui-même, mais qui pour cela ne laisse pas que d'être assez embarrassant, vu qu'il n'est pas facile d'expliquer comment un petit levier soulèverait une si lourde masse.

Tout ceci n'a pour but que de prouver une chose, à savoir que M. Hugo est une puissance littéraire. Libre à chacun d'y voir une puissance heureuse ou funeste, Gabriel ou Beelzébut; nous ne discutons pas. Cependant il est une vérité qu'il ne serait pas en notre pouvoir d'abandonner, et que personne probablement ne voudra nous enlever par surprise, à savoir que, pour passionner à ce point les masses, M. Victor Hugo ne s'est jamais adressé ni aux mauvaises idées de leurs têtes, ni aux mauvais sentimens de leur cœur. Nous tenons à ceci, d'abord, parce que c'est vrai, ensuite, parce que c'est honorable. Il y a même à dire sur ce point une chose importante, c'est que les ouvrages de M. Hugo sont si exclusivement littéraires, qu'ils ne vont guère qu'aux intelligences polies et exercées. La foule leur bat des mains au théâtre, parce qu'ils sont vrais, et que la vérité morale est une chose d'instinct. L'œil du peuple se mouille au spectacle des infortunes royales, parce que les hommes sont tous frères du côté du malheur.

Au résumé, l'opinion publique présente à l'Académie française un candidat digne de son attention, un écrivain de son bord sur les points principaux de la littérature, un poète qui a un nombreux auditoire et une grande renommée.

—

BULLETIN LITTÉRAIRE.

DROIT PUBLIC.

PENSÉES D'UN PRISONNIER, par M. le comte de Peyronnet, chez Allardin.

Nous allons au-devant de l'objection qui pourrait s'élever dans l'esprit de certains, en voyant que nous allons discourir de Droit Public dans ce bulletin qui se donne lui-même le titre de littéraire. Pour toute excuse de ceci, ou plutôt pour toute explication, nous ferons remarquer qu'il n'y aurait pas de langue sans idée, et pas de littérature sans un fond de connaissances quelconques, auxquelles on applique les formes du discours. Nous ajouterons que tout ce qui se chante étant de la musique, tout ce qui se burine ou se cisèle de la sculpture, tout ce qui se dessine de la peinture, tout ce qui s'écrit doit être pareillement de la littérature. L'histoire, la jurisprudence, la théologie rentrent donc dans la famille des œuvres littéraires, tout aussi légitimement que l'art dramatique et la poésie; le tout est qu'en entretenant le public des différens livres qui s'adressent à notre justice, nous en sachions tirer des considérations suffisamment piquantes et curieuses; il n'y en a pas qui ne puisse avoir son intérêt, soit par sa matière, soit par son mérite, soit même par ses défauts. C'est ce qui faisait dire à La Fontaine qu'il écouterait *Peau-d'Ane.*

Qu'on nous permette d'ajouter, avant d'entrer en matière, que le principal tort de la littérature de notre époque, c'est de ne pas posséder un nombre suffisant d'hommes instruits, qui donnent à leurs ouvrages une base ferme et solide. Il n'y a pas d'œuvre si poétique en apparence qui ne puisse se poser sur un trépied de fer

et qui n'y soit bien posée. On n'en finirait pas si l'on voulait compter les livres de grammaire, d'histoire, de philologie, de géographie et même de science qui ont été tirés de l'Iliade et de l'Odyssée, qui sont pourtant l'une et l'autre comme deux grenades inépuisables dont la graine a donné naissance depuis Homère à toutes les fleurs poétiques de l'Occident. Le grammairien Macrobe a composé avec l'Énéide un traité fort curieux en plusieurs livres sur la science liturgique de l'Italie, et rien qu'à l'aide des indications fournies par Virgile. Retirez la portion d'histoire romaine qui est dans Horace et dans Juvénal, et vous en aurez beaucoup plus gros que dans Rollin. C'est que le poète vraiment digne de ce nom s'est montré à toutes les époques comme le centre auquel vont aboutir tous les rayons de l'intelligence. De même que le savant est obligé de ne rester étranger à aucune découverte contemporaine, de même le poète doit témoigner qu'il en est instruit, et faire mouvoir sur le tissu de ses inspirations les ombres des grandes idées de son siècle. Si l'arbre de la science portait des fruits, ces fruits se nommeraient poésie, comme qui dirait ce que l'arbre a de plus exquis et de plus divin.

Revenons maintenant à M. le comte de Peyronnet, qui touche médiocrement à la poésie et à la science, et qui, quoique en position de méditer et de sentir, n'a produit qu'un livre qui émeut fort peu, et qui n'instruit pas davantage. Les *Pensées d'un prisonnier* s'annonçaient extérieurement comme une œuvre de philosophie patiente et rêveuse, telle que les cachots en livrent parfois d'admirables, depuis les consolations de Boëce jusqu'au Testament de Louis XVI et aux prisons de Sylvio Pellico; loin de cela, c'est une pensée rétive et chicanière, qui marchande avec son geôlier, et qui insiste pour mesurer avec lui la longueur et la pesanteur de sa chaîne. Quand M. le comte de Peyronnet est venu à bout de démontrer à sa façon que le roi des Français et la nation des Français ne peuvent pas être souverains en même temps, ou que le monarque ne peut pas logiquement prêter serment à une loi dont il est le soutien, le voilà qui se félicite comme d'une victoire. Il faut que les murs de Ham soient bien peu inspirateurs pour n'avoir pas appelé la pensée de monsieur le comte vers d'autres objets plus dignes de sa situation; il a osé prendre pour épigraphe trois mots de l'Ecclésiaste, rapportés par saint Matthieu, *In carcere eram: j'étais en prison;* épigraphe tout-à-fait abusive et mensongère,

et qui peut se traduire ainsi dans le cas présent : *J'étais dans les bureaux de la* Gazette.

Tout le livre de M. de Peyronnet, qui a pour but de controverser les différens principes qui servent aujourd'hui de base au droit politique, roule sur un mélange inoui de données contradictoires. Personne n'ignore que, dans l'ancienne France, l'autorité de la monarchie était comptée comme un fait, et placée au-dessus de toute dispute ; tandis que dans la France nouvelle, et par suite des doctrines adoptées par la constituante, d'après Rousseau, la monarchie est considérée comme tirant son origine légale, son étendue, sa force, sa permanence du corps même de la nation. Or, M. le comte de Peyronnet, oubliant sa dignité de prisonnier et la sainteté de son infortune, descend à des sophismes de gazetier légitimiste, et s'arrange pour combattre tour-à-tour l'ordre des anciennes idées politiques par l'ordre des nouvelles, et l'ordre des nouvelles par l'ordre des anciennes. La nation est-elle souveraine? oui. Dans ce cas pourquoi ses députés, qui la représentent, prêtent-ils serment ? Est-on tenu aux engagemens qu'on prend vis-à-vis de soi? Et ainsi de suite, sur divers sujets, pendant deux volumes. M. le comte de Peyronnet a oublié que toutes ces choses-là sont dans Hobbes, où elles ne valent pas mieux, pour y être admirablement déduites.

Le fond de tout ceci est pourtant une chose grave, à savoir que la France n'a pas une base nettement arrêtée pour son droit public. La révolution qui réussit y est légitime ; la révolution qui succombe y est criminelle. Cela est ainsi. Ajoutons que cela a toujours été ainsi chez tous les peuples, en travail intérieur et permanent. Les lois de lèse-majesté n'interviennent que lorsque les majestés sont menacées ; c'est-à-dire qu'on ne songe à établir des principes de légitimité politique, qu'au moment même où ils sont sujets à n'être pas généralement acceptés. Il y a eu sept lois de lèse-majesté à Rome jusqu'à l'établissement de l'empire, et toutes survenues, au moins les quatre principales et mères, à quatre époques de transition. La première, celle des Douze Tables, fut une garantie pour la démocratie victorieuse ; la seconde, celle de Sylla, le fut pour l'aristocratie ressuscitée ; la troisième, celle de César, le devint pour la première tentative de centralisation impériale ; la quatrième, celle d'Auguste, fut le champ de bataille sur lequel descendirent l'un après l'autre tous les césars, et que Ti-

bère, au rapport de Tacite, ensemença de tant de têtes coupées. Ainsi, comme nous le disions, on déclare sainte et inviolable une certaine autorité, précisément lorsqu'on se sent disposé à la mettre en doute; la loi des Douze Tables n'ayant pas empêché de rire des décemvirs; la loi de Sylla, de frémir des proscriptions; la loi de César, de murmurer de son ambition et de ses débauches; la loi d'Auguste, de pleurer sur la splendeur déchue de la vieille patrie romaine. En définitive, et quelque étrange que cela paraisse, il en a pourtant toujours dû être ainsi; on recommande le respect des principes, naturellement lorsque ce respect commence à s'éteindre, de même qu'on fait les lois en vue de ceux qui peuvent les violer.

Donc la France manque de principes universellement reçus et parfaitement incontestés pour servir de base à son droit public; c'est-à-dire que le plus simple et le plus ignorant est parfaitement fixé sur la limite du bien et du mal en matière de morale, par exemple, et que les plus instruits ne s'entendent pas sur ce qui est bon ou mauvais en matière de politique, les uns proclamant que tel pouvoir est légitime, les autres lui contestant cette légitimité. Aux yeux de ceux-ci, un émeutier qui succombe est un criminel à qui Dieu fait la justice; aux yeux de ceux-là, c'est un martyr. D'où cela vient-il? Hélas! cela vient de ce que nous avons fait tomber l'idée de pouvoir et d'ordre, sous nos disputes, et que dès-lors nous la jugeons diversement. Pascal disait: Au-delà de cette montagne la même action est juste, en-deçà elle est criminelle. Cela est aujourd'hui vrai de la politique, et pour la même cause, c'est-à-dire parce que nous avons porté notre misérable raison et notre logique cent mille fois plus misérable encore dans la notion d'ordre et de pouvoir, ainsi que nous disions. En morale, on s'entend toujours parce qu'on s'en réfère à une certaine vérité supérieure; les chrétiens à l'Écriture; les mahométans au Koran; les Orientaux à leurs livres saints: notre politique a bien aussi son évangile, qui est la Charte; mais personne n'y croit fermement, et ce n'est pas tout-à-fait sans raison, puisque c'est la huitième que nos pères ont jurée, depuis le 3 septembre 1789.

En cet état de choses, qui est triste, le devoir de tout homme d'idée est donc de ne plus tourmenter notre présent politique, qui est une plaie vive, saignante, irritée, en l'arrosant d'amertume ou de raillerie; mais de se retourner d'un autre côté, pour distraire

les esprits, et laisser à la déchirure si profonde de notre foi politique le temps de réunir ses lèvres et de se cicatriser. Une des bonnes et nobles distractions à donner aux intelligences, par exemple, c'est l'histoire de nos vieilles institutions, de nos mœurs, de nos arts, de tout ce qui faisait vivre autrefois nos pères en bonne intelligence dans les mêmes lieux où nous nous déchirons aujourd'hui. C'est pour cela que le livre de M. le comte de Peyronnet nous a paru mal venu, plein de choses hargneuses, brouillonnes, boudeuses, dont nous avons assez et de reste, il y a long-temps. Et puis à quoi bon, mon Dieu, de remuer ces insipides matières quand on n'y est pas forcé? N'avons nous pas les journalistes? La politique est un taureau des Asturies qui a tous les matins autour de ses jambes et de ses oreilles une meute de bouldogues affamés: il part ainsi harcelé de la capitale, et le bruit qu'il fait dans sa course rallie autour de son cortége tous les roquets de chefs-lieux et d'arrondissemens. Laissez donc en paix le taureau, vous surtout qu'il a blessés de sa corne.

JURISPRUDENCE.

COLLECTION DES LOIS CIVILES ET CRIMINELLES DES ÉTATS MODERNES. — *Code criminel du Brésil*, traduit par M. Victor Foucher, avocat-général à Rennes.

Le Droit est mort, les avocats l'ont tué. Ceci n'est pas une plaisanterie, mais une chose très-vraie et très-sérieuse. Et que n'ont-ils pas tué, les avocats? d'abord l'éloquence, qu'ils ont laissée languir et mourir de faim, en la nourrissant de phrases creuses et efflanquées; ensuite la langue, qu'ils ont toute bourrée et lardée de mots effroyables et de tournures ridicules. L'avocat est aujourd'hui l'absurdité la plus énorme de la société française; élément vaniteux, bavard et inutile. Avant la révolution, un avocat était un homme lettré, instruit, qui avait lu, mal lu quelquefois, mais qui savait; dans *les Plaideurs*, Petit-Jean cite Ovide, Pausanias et Aristote; nous en rions nous autres, et la plupart du temps sans cause, n'ayant lu ni ces anciens, ni les autres. Linguet, Cochin, Lemaître étaient des écrivains d'un mérite plus ou moins élevé; Patru n'en manquait pas. Daguesseau écrivait superbement; Omer-Talon avait un beau style; les vers latins du chancelier de L'Hôpital sont tout-à-fait coulans et virgiliens, et on les copie très-

bravement dans les colléges. Qui avons-nous aujourd'hui de littéraire parmi les cinquante ou soixante mille avocats qui s'enrouent six fois la semaine dans les cours et tribunaux ? personne! personne !

Aussi, il faut le dire, cela ne se peut-il guère. A dix-neuf ans on sort du collége ; on lit assez bien le grec ; on sait du latin tout juste assez pour ne faire qu'un contre-sens par phrase ; du français, on ne s'en doute pas. Avec cette provision d'idées, on entre à la Faculté de droit. On a affaire pendant trois ans à quatre professeurs qui vous expliquent en bâillant chacun ses deux cents, ses trois cents articles ; puis on passe chez l'avoué ; on grossoie quelques expéditions, on feuillette quelques procès, et on plaide. Il est clair qu'au bout de tout cela, il ne peut y avoir ni lecture, ni instruction, ni beau langage. Les meilleures natures n'y suffiraient pas. Qu'est-ce donc quand toutes les natures y passent ? quand sur trois mille écoliers de tout âge, de toute classe, de toute force, qui sont menés par leurs parens à la Faculté de Paris, il faut que cette Faculté bâtisse en trois ans trois mille avocats, et cela coûte que coûte ?

Nous ne voulons accuser personne; mais à qui la faute ? L'enseignement du droit au seizième et au dix-septième siècle était plein de charmes, et partant plein d'ardeur. Ces professeurs d'Orléans, de Bourges, d'Avignon, de Montpellier, de Valence, de Toulouse, étaient à la fois juristes, historiens et littérateurs. Cela instruisait, cela entraînait. Rien qu'à prendre leurs ouvrages, on s'y laisse aller ainsi qu'à des romans. Ils savent Cicéron, Tacite, Salluste, Démosthène, aussi bien que Paul ou Papinien ; l'antiquité érudite et poétique leur est pareillement familière ; ce sont de vastes intelligences où le monde entier s'agite ; des esprits qui attachent, parce qu'ils sont variés ; qui imposent, parce qu'ils sont grands. Entre Brisson et de Thou, entre Cujas et Shakspeare, on hésite ; ces juristes ont la proportion colossale de ces poètes et de ces historiens.

Nous ne nous dissimulons pas que la pauvreté de l'enseignement du droit est due en grande partie à la pauvreté des matières enseignées. Ce petit roquet de Code, que nous mettons dans notre gousset à montre, a fait plus de mal aux lois qu'il ne leur a fait de bien, parce qu'il a porté le coup mortel à la grande et sévère jurisprudence, qui travaille ces lois, et qui les féconde. Tout le

monde convient que le Droit romain est une admirable chose ; hé bien pourtant, le plus beau de cette chose, le Digeste, c'est un travail de grands jurisconsultes sur de petites lois. Aujourd'hui, nous avons bien les petites lois, mais nous n'avons plus les grands jurisconsultes, parce qu'on les a rendus impossibles avec le code-mouche dont nous parlions. Dans la plupart des juristes du seizième siècle, il y a un hourra de malédiction contre Justinien, pour avoir mutilé, perdu, jeté dans l'oubli les travaux des jurisconsultes si célèbres, qui s'étaient suivis depuis les Antonins ; et cependant Justinien, au bout de cette mutilation, avait laissé le Digeste, cette œuvre si grande, si belle, si profonde. Que diraient-ils, grands dieux ! s'ils vivaient aujourd'hui, et s'ils voyaient leurs propres travaux si étendus, si féconds, si magnifiques, dont le dénombrement serait long et illustre comme les dénombremens d'Homère, réduits, à quoi? au Digeste? non ; à rien. Pas un volume, pas un chapitre, pas une ligne ! Nous avions dans notre histoire nationale de quoi faire un monument aussi grand que celui des Romains; sept cents ans de constitutions royales, depuis Hugues-Capet, pour faire un Code; six cents ans de magnifique jurisprudence, depuis Irnérius et Bulgare, pour faire un Digeste. Avec tous ces immenses matériaux, qu'a fait le génie des auteurs du Code civil, comme on dit aujourd'hui ? ce génie s'est armé d'une paire de ciseaux, et il a coupé, coupé, coupé dans Pothier, jusqu'à ce qu'il y a eu le volume que vous savez. Il paraîtrait même que ce génie avait des distractions; car il est resté dans le volume en question des articles accostés de certaines conjonctions disjonctives, comme des *néanmoins* et des *toutefois* qui n'ont plus de sens, vu que la tête de la phrase est restée dans Pothier, d'où l'on tirait le reste.

Ainsi pas de Code, pas d'avocats, pas de droit : de la chicane; pas d'éloquence, pas de langue : de l'argot. La première faute en est aux avocats, qui ont fait le Code; la seconde au Code, qui a continué les avocats. Il n'y avait pas, en 1789, un seul grand jurisconsulte dans toute la France : des Desprémesnil, des Duport, des Portalis, gens dégénérés et médiocres, auprès des Dumoulin, des Pithou, des Loyseau, des Cujas, des mille autres ; car on ne sait quels noms choisir, tant il y en a. Ces hommes-là étaient dominés par cette philosophie généralisante du dix-huitième siècle, qui méprisait les études spéciales parce qu'elle ne les avait pas

faites. Beaucoup de théories, pas de vrai savoir. Il y a quarante ans que nous admirons quelques rapports faits à la constituante, parce que nous ne savons pas un mot de notre droit national. Depuis lors, nous sommes tombés encore, si c'est possible. Notre petit Code s'élève devant les yeux de certains comme cette muraille de diamant placée au-delà des îles Fortunées, et qui passait pour la fin du monde du temps de Christophe Colomb. Au-delà du Code on ne voit que barbarie, comme au-delà de la muraille on ne voyait que néant. Heureusement les Colombs paraissent vouloir venir; ils iront nous découvrir notre propre monde, notre propre France.

Ces Colombs, ce sont ces quelques hommes, avocats de nom, juristes de fait, qui n'ont pas pu tenir dans le Code, et qui se sont jetés, pour s'épanouir, dans l'étude des législations comparées. Il y a déjà quatre ou cinq années que le signal a été donné : trois avocats à la cour royale de Paris, M. Dufau, M. Duvergier et M. Guadet, recueillirent en six volumes les constitutions, chartes et lois fondamentales de tous les peuples d'Europe et d'Amérique. L'idée demeura plus belle en théorie qu'en application. D'abord les documens furent mutilés, ensuite ils ne furent pas accompagnés des notions historiques et critiques qu'un pareil travail rendait nécessaires. Cependant, telle quelle, cette collection est très-précieuse pour se former, à l'heure qu'il est, une idée assez complète du droit public européen. Il y aurait des choses bien curieuses à dire sur ce livre et sur les leçons politiques qui en découlent. Ce serait un tableau bien amusant que celui de cette fourmilière de républiques de l'Amérique du Sud, copiant l'une après l'autre la fameuse déclaration des droits, et marchant toutes raides, tendues et ridicules, dans ces constitutions qui ne sont pas coupées à leur taille; mais, outre que d'autres livres nous attendent, cela nous entraînerait hors de nos idées du moment.

Donc, disions-nous, les avocats qui ont quelques idées, fait assez rare, sentent qu'ils étouffent dans le Code; ils en sortent pour aller respirer quelque part. M. Victor Foucher, avocat-général à Rennes, a commencé avec quelques autres une grande excursion dans le droit civil et criminel des peuples étrangers. Autrefois c'eût été le garde des sceaux de France qui se fût mis à la tête d'une œuvre semblable, et qui eût agrandi le cercle des études juridiques en amassant et coordonnant tous les corps de lois des peuples civilisés. Si le ministre de la justice demandait aux cham-

bres un secours pour une entreprise semblable, il n'est pas à présumer qu'il se trouvât un seul refus pour le repousser. La chambre elle-même y trouverait son compte, puisqu'elle se mettrait au courant de toutes les législations existantes, et que quelques-uns de ses honorables membres auraient une occasion d'apprendre ce qu'ils ignoreront toute leur vie sans cela. En attendant que le gouvernement prenne l'initiative dans les choses d'intelligence, félicitons-nous de ce que des hommes privés se dévouent aux études graves et socialement utiles. Ce n'est pas à ceux-là que nos encouragemens et nos suffrages manqueront jamais.

Aussi, et à ce propos, éprouvons-nous le besoin de recommander aux amis des études juridiques une tentative qui se fait aujourd'hui sous leurs yeux, et qui peut rendre de grands services : nous voulons parler d'une *Revue de législation et de jurisprudence*, dont nous avons déjà lu un numéro. Ce n'est pas que ce premier essai soit précisément d'une très-grande portée ; mais l'œuvre elle-même peut devenir excellente, d'un intérêt réel et très-sérieux, et c'est pour cela que nous en parlons. Outre un article de M. Victor Foucher, nous y avons encore remarqué un morceau de M. Troplong, président à la cour royale de Nancy, sur la nécessité de réformer les études historiques relatives au droit. Nous aurions compris bien davantage si M. Troplong avait discouru sur la nécessité de créer des études historiques relatives au droit, car nous ne savons pas qu'il en existe quelque part de complètes. Ce serait très-long, mais très-beau à faire. L'histoire du droit donc à qui la voudra. Le morceau que nous mentionnons renferme des vues très-justes, mais il annonce un homme qui ne sait pas encore très-nettement ce qu'il veut en matière d'histoire. Nous ne savons pas pourquoi il lui est arrivé de se jeter aussi inconsidérément sur Loyseau. Un publiciste y avait déjà échoué, et un publiciste bien grand, Montesquieu. Il y a deux hommes sur lesquels Montesquieu a promené en tout sens la herse de sa critique, sans les entamer, Dubos et Loyseau. Il est bien téméraire de vouloir s'attaquer à ces deux masses granitiques, quand Montesquieu n'a pas réussi à les broyer.

Laissons là pour aujourd'hui les études austères, et revenons à la littérature. Si nos lecteurs nous le permettaient quelquefois, nous les entraînerions ainsi en dehors des romans, des nouvelles et de

la poésie, non pas que ces trois choses ne soient très-belles et très-nobles, mais elles ne renferment pas exclusivement toute noblesse et toute beauté.

LITTÉRATURE.

SOUVENIRS DE LA MARQUISE DE CRÉQUY, chez Fournier.

Nous distinguerons soigneusement et nous traiterons l'une après l'autre trois choses dans ce livre, le plus remarquable, à notre avis, qui se soit publié depuis long-temps. Ces trois choses, ce sont le style, l'histoire et le pamphlet. Avant tout, disons ceci, à savoir que le premier volume est excellent, le second passable, le troisième médiocre. En somme néanmoins, il paraît peu d'ouvrages comme celui-là.

Le style des *Souvenirs de la marquise de Créquy* est ce qu'ils ont incontestablement de plus beau. Pour bien expliquer pourquoi nous le trouvons si superbe, il nous faudrait développer longuement comment en France les écrivains qui sont gentilshommes ont eu une manière d'écrire toute particulière, et que n'ont jamais possédée les écrivains roturiers. Il faudrait ajouter ensuite comment, indépendamment de ce procédé de langage exclusivement propre aux nobles, il y a encore une manière spéciale de construire la phrase selon le siècle; celle du seizième n'étant plus celle du dix-septième; celle du dix-septième n'étant plus celle du dix-huitième. Si nous exposions toutes ces idées-là, avec toutes les considérations nécessaires et toutes les preuves à l'appui, nous arriverions à montrer et, nous le croyons du moins, à faire comprendre, que la plus belle époque de notre langue en général, et les plus beaux styles en particulier qui se rencontrent dans son histoire, sont entre la dernière moitié du règne de Louis XIII et la première moitié du règne de Louis XIV, et dans les grandes familles d'alors.

Or, si nous trouvons le style de Mme de Créquy si charmant et quelquefois si admirable, c'est que d'un côté, il nous semble se rapporter beaucoup à cette époque de la langue, et, d'un autre côté, au style de ces familles. Pourquoi? comment? Nous répétons que cela veut être déduit en son lieu. D'ici là, nous restons dans des termes généraux, laissant toutefois suffisamment apercevoir la cause de notre estime et le motif de nos éloges.

Quand nous parlons du style de Mme de Créquy, cela demande

explication : Est-ce à dire que nous pensions que Mme de Créquy a réellement écrit ces mémoires? Nous ne savons pas trop qu'en croire; mais nous penchons à dire oui et non. Mais s'écrieront peut-être bien des gens, vous êtes alors le seul à nourrir sur ce point des scrupules; tout le monde sait que l'auteur des *Souvenirs,* c'est M. le comte de ***, un homme d'infiniment d'esprit, très-connu dans le monde de la légitimité et de la littérature, et dont vous pourriez nous dire quelque chose vous-même, si vous le vouliez! Sans doute, sans doute; mais nous n'en persistons pas moins dans ces scrupules, et voici nos raisons :

Il nous semble qu'il existe notoirement deux styles dans les *Souvenirs de Mme de Créquy,* deux styles inégalement et diversement mélangés, qui s'interrompent et se remplacent mutuellement par intervalles. L'un nous paraît plus archaïque, l'autre plus actuel. La différence pourrait à notre avis, être indiquée au crayon sur toutes les pages. Nous sommes en vérité, bien tenté de faire cette preuve; mais comme pour être décisive elle aurait besoin d'être essayée sur une grande échelle, nous y renonçons. Il nous semble, disons-nous, qu'il y a deux styles bien tranchés dans les *Souvenirs de Mme de Créquy :* l'un d'eux, celui que les lecteurs le moins exercés ont pu trouver le plus étrange par son allure, est précisément celui qui nous paraît respirer un parfum exquis du dix-septième siècle. Il est délié, à l'aise, à grands pans de phrase, qui s'ajoutent sans façon, qui commencent brusquement, qui finissent de même; un peu abrupte, un peu sauvage, ou, pour mieux dire, un peu gentilhomme et cavalier; du reste, grave, noble, plein de métaphores hardies, hérissé d'images : un style écrit avec un pinceau. L'autre est plus un, plus d'une pièce, plus prévu; il ressemble davantage à une charmille taillée; les métaphores y sont aussi rares qu'elles sont fréquentes de l'autre côté. L'autre est hardi; celui-ci est timide. L'autre ne regarde pas à ce qu'on pourrait nommer, d'après nos principes actuels, des fautes de français; celui-ci ne se permet jamais de ces sortes de fautes, qui sont, du reste, dans le duc de Saint-Simon, dans Mme de Sévigné, dans Mme de Maintenon, dans le duc de Larochefoucauld.

Or, en voyant ces deux styles, bien distincts, bien dissemblables, nous nous sommes demandé si l'organisation morale qui a produit l'un, a pu produire l'autre? cela nous paraît bien difficile, à moins que l'auteur n'ait voulu se dissimuler et faire un pastiche.

Mais dans ce cas, pourquoi ce pastiche n'est-il pas continuel? Et puis, si l'auteur a un tel talent pour faire de pareilles imitations des styles du dix-septième siècle, nous l'engageons bien sincèrement à ne jamais se servir du sien; non pas qu'il soit mauvais, mais il ne vaut pas l'autre.

Tout cela bien examiné, nous nous sommes retiré dans cette dernière supposition, qui expliquerait assez bien les deux styles. Nous avons supposé qu'il existait réellement un manuscrit sous une forme quelconque, ou des mémoires, ou des lettres, ou des notes; et que ces documens authentiques, appartenant à Mme de Créquy ou à d'autres, auraient été réunis, complétés, développés, ou du moins copiés matériellement dans quelques parties. Cette explication est-elle bonne? nous n'en jurerons pas; mais nous n'en connaissons pas d'autre. En définitive, celui qui a écrit de ce style, quel qu'il soit, est un très-grand écrivain, à notre avis; et nous ne connaissons peut-être rien, ni dans le dix-septième siècle, ni dans le dix-huitième, ni dans le dix-neuvième qui soit plus spirituel, plus noble, plus beau que le tiers environ de ces trois volumes.

Passons maintenant à l'histoire contenue dans ces *Souvenirs*. Et d'abord nous avons entendu beaucoup de personnes, auxquelles nous parlions de nos soupçons sur l'existence d'un manuscrit, nous répondre que M. le comte de *** avait passé toute sa vie dans les sociétés du faubourg Saint-Germain, et dans la confidence de quelques personnes très-âgées et très-illustres, comme Mme de Créquy. Ces personnes ne prenaient pas garde que cela expliquait bien les anecdotes qui fourmillent dans les trois volumes, mais que cela n'expliquait pas le style, et moins encore les deux styles. La tradition orale conserve le fond, jamais les formes. L'idée qui traverse les siècles est successivement traduite par toutes les langues de ces siècles. Nous croyons donc que toute la matière historique et anecdotique des *Souvenirs* est prise, à part le manuscrit, s'il y en a un, ou dans des conversations, ou dans des traditions de famille, ou même dans des mémoires imprimés, comme les historiettes de Tallemant des Réaux et quelques autres. Nous croyons encore qu'il y a beaucoup d'invention et de contes faits à plaisir. Jusqu'à quel point le roman se mêle-t-il à l'histoire, nous n'en savons rien, et il serait difficile à tout le monde, même à l'auteur probablement, de l'indiquer avec précision. Nous croyons que l'essentiel serait que les

mœurs générales du temps fussent fidèlement conservées, et il nous semble qu'elles le sont.

Le côté particulièrement curieux et important des *Souvenirs*, considérés sous leur aspect historique, c'est la science héraldique qui y est déployée. En ce temps-ci, peu de personnes seraient capables d'en montrer autant; et c'est même une contradiction assez flagrante de nos mœurs littéraires, d'un côté, que l'espèce de rage qui entraîne les auteurs dramatiques à exploiter le moyen âge; de l'autre, que l'ignorance très-réelle où ils sont des choses essentielles de ces temps. Ce ne serait pas une chose peu surprenante et peu divertissante qu'une critique des notables ouvrages de l'époque, sur le dix-septième, le seizième et même le quinzième siècle, faite du point de vue du blason et de l'héraldique en général. Nous l'essaierons bientôt, si rien ne nous en empêche; en attendant, revenons. Ces *Souvenirs* abondent en règles piquantes et généralement ignorées, sur l'étiquette et sur la cour. Les théories démocratiques qui ont pris faveur depuis la révolution ont éloigné les esprits de ces sortes d'idées; ce qui n'empêche pas que l'historien ne soit obligé de les savoir, et plus encore le romancier et le dramaturge. Walter Scott a passé pour un prodige en son temps, et pourtant il fourmille de fautes en ce genre de connaissances, et ses romans en reçoivent un contre-coup qui ira chaque jour redoublant. Un fait pourtant nous a frappé dans les *Souvenirs*, c'est que des choses de la noblesse, l'auteur sait, en général, beaucoup mieux les petites que les grandes. Ce qu'il connaît bien, c'est la noblesse à la cour, la noblesse soumise; ce qu'il connaît moins bien, c'est la noblesse dans son for, la noblesse indépendante. Il est du parti de la cour contre la province, de ce parti créé par Louis XIV, et moqué par Molière dans *Monsieur de Pourceaugnac*. Il y a des critiques qui se sont imaginé que Molière avait fait cette comédie pour abaisser la noblesse devant le peuple : braves critiques!

Enfin nous voici à la troisième partie qui entre dans la composition des *Souvenirs de* Mme *de Créquy*, le pamphlet. Ici nous serons sévères. Il n'est pas difficile de voir que le gros tiers du livre est consacré à former une sorte de libelle assez peu généreux, peut-être même assez peu loyal, contre trois ou quatre familles, dont l'une est si haut placée que nous ne la nommerons pas. Cette partie des *Souvenirs* est comme qui dirait un extrait de la *Gazette*,

c'est-à-dire que ce n'est pas bon. Ce n'est pas bon littérairement : qu'on ne se méprenne pas. Tout ce faubourg Saint-Germain, qui est le lieu de la terre où il y a le moins de gentilshommes, est pris, depuis quatre ans, d'une lubie singulière, à savoir de contester en quelque sorte la noblesse à trois ou quatre maisons, parmi lesquelles se trouve la maison éminente de tout à l'heure. C'est bizarre, c'est étrange ; mais cela est. Jusqu'à M. le vicomte d'Arlincourt, un homme de beaucoup d'esprit et de charmantes manières, qui écrivit, l'an dernier, à la *Gazette*, au sujet d'un de nos articles, dans lequel nous touchions les mêmes idées qu'aujourd'hui, qu'il n'avait jamais gratté son écusson. Je le crois bien, par Dieu ! et pour cause.

Il est très-singulier qu'en tout temps les gens extrêmement dévots et les gens extrêmement royalistes, deux sortes d'hommes qui ne devraient pas rationnellement être en contact aussi parfait qu'ils le paraissent, ont eu pareillement ce penchant aux petits caquetages, aux petites méchancetés, aux petites attaques. Les ligueurs donnèrent l'exemple contre les Bourbons ; les Cavaliers l'imitèrent en Angleterre contre la maison d'Hanovre ; les légitimistes le suivent aujourd'hui contre la maison d'Orléans. Que n'a-t-on pas dit de Henri IV ? que n'a-t-on pas dit de Guillaume ? Et quand on a eu dépensé de part et d'autre tout cet esprit et tout ce fiel délayés, qu'en est-il résulté, et qu'en résultera-t-il en définitive ? du temps de la Ligue, un recueil de sermons et de pamphlets ; du temps des Stuarts, un recueil de chansons et de ballades ; du temps des d'Orléans, un recueil de caricatures ; et en vérité ce sera tout.

Et puis après tout, qu'est-ce donc que cette noblesse du faubourg Saint-Germain, qui voudrait chicaner avec la plus vieille famille historique de France, d'Europe, du monde ? C'est une noblesse de cour, c'est-à-dire des races humiliées, abattues, soumises ; une noblesse que les rois ont traitée comme Louis XI traita le lion de Flandre, c'est-à-dire qu'ils lui ont coupé la langue et les griffes ; c'est une noblesse mort-née. Elle a quitté les manoirs bâtis par ses pères au milieu des bois et des rochers ; et, comme un geai qui se sentirait mal à l'aise et trop haut dans une aire, elle est venue émietter le dessous des tables royales, à Chambord, à Saint-Germain, à Versailles, aux Tuileries. Elle a balayé pendant deux siècles, avec le velours de ses femmes, les antichambres des Valois et des Bourbons ; et aujourd'hui elle a l'air de marchander sa servitude, comme

si le corps ne se pliait pas selon le même angle dans toutes les génuflexions; comme si c'était une chose inouïe pour elle que de changer d'idole; comme si tel maître ne valait pas tel maître, surtout lorsque Henri IV, saint Louis et Huguet Capet sont au nombre des ancêtres directs de l'un comme de l'autre. Ceci est unique et étrange, surtout si l'on songe que les dix-neuf vingtièmes de cette noblesse sont frelatés, faux et de contrebande; que dans les rangs de quelques familles, en petit nombre, qui ont réellement un long passé, et dont le tort a été de renier la simplicité et l'indépendance de leurs ancêtres, il s'est glissé une foule de petits financiers, de petits marchands, de petits laquais de grande maison, qui vous parlent de leur écusson avec un sang-froid risible, et qui, eux aussi, eux les premiers, s'attaquent à cette race dont leurs pères ont été les fermiers, les drapiers, les serviteurs.

Nous trouvons donc toutes ces attaques, toutes ces menées passablement folles et ridicules, et nous blâmons de toutes nos forces l'auteur ou l'éditeur des *Souvenirs de la marquise de Créquy*, de s'y être aussi complaisamment prêté qu'il l'a fait; sans cela son livre aurait été meilleur, c'est-à-dire plus franc, plus loyal et plus vrai. Un pamphlet est toujours un pamphlet : le meilleur ne vaut pas grand'chose.

A. Granier de Cassagnac.

DU

MOUVEMENT INTELLECTUEL

DANS LA LITTÉRATURE ET DANS LES ARTS

SOUS LE DIRECTOIRE ET LE CONSULAT.

PREMIER ARTICLE, OU INTRODUCTION.

La question dont ce titre ambitieux ferait mal à propos espérer le développement est trop vaste pour ma paresse, et peut-être pour mon intelligence. Je me garderai bien de l'aborder autrement qu'à la surface, moi qui n'ai ni le temps de tout approfondir, ni la puissance de tout apprendre, ni le goût de tout savoir, et qui borne ma tâche modeste à mêler quelques pensées à quelques souvenirs dans une macédoine anecdotique. Il y aura donc ici plus d'aperçus légers que de savantes conjectures; plus de faits que de raisonnemens, plus d'histoire positive que de philosophie aventureuse; et je tiens le lecteur pour averti de n'y pas chercher autre chose, car je suis fermement décidé à ne pas lui donner davantage. La révolution, dieu farouche qui nous a fait ces loisirs, ne nous a pas permis de leur consacrer toute notre vie et toute notre aptitude. Il y a d'autres besoins qui

nous réclament, et qui parleraient plus haut que l'inspiration du talent elle-même, si on l'avait reçue en naissant. Superficiel et incomplet par nécessité, je m'en réfère à mon préambule.

Toutes les fois qu'il se présente un accident nouveau dans les formes de la société, et qu'il déroge en quelque chose à ses méthodes routinières, on ne manque pas d'en demander l'explication à quelque événement antérieur, dont on ne sait pas mieux le secret. La littérature innovée, renouvelée ou importée en France par ces jeunes et brillans esprits qu'on appelle les *romantiques*, passe généralement pour un des résultats de notre révolution sociale. Celle-ci est pour le grand nombre un des produits nets de la philosophie du dix-huitième siècle. Quant à la philosophie du dix-huitième siècle, j'ai connu dans ma jeunesse une femme de beaucoup d'esprit qui en attribuait l'influence et les progrès, vous ne devineriez jamais à quoi? Au tremblement de terre de Lisbonne! Cela est en vérité aussi probable que le reste.

Il n'est rien dans l'organisation passagère du monde qui ne passe de la naissance à la mort par des degrés plus ou moins rapides, du commencement à la fin par des milieux nécessaires. Tout ce qui existe change à son tour de mode et d'aspect, suivant de certaines conditions de temps et de lieu qui ne manquent pas plus à se reproduire dans leur ordre, que le soleil à fournir le cours de ses révolutions annuelles. Ce qui est cessera d'être pour être encore; ce qui a été sera encore pour cesser d'être; et cette série de mutations essentielles se continuera sans interruption jusqu'à l'accomplissement définitif des choses, c'est-à-dire jusqu'à la perpétuation illimitée d'un mode choisi qui est le secret de Dieu, ou jusqu'à l'anéantissement de tous, qui est impossible. Il ne faut pas demander d'autres perfectionnemens à notre création transitoire, et surtout à nos sociétés d'un jour, qui sont si transitoires dans la création. Ceux qui attendent autre chose de l'avenir n'ont pas pris la peine de s'informer du passé.

Il serait certainement absurde de s'emporter contre un fait naturel qui a son explication dans sa nécessité; et les faits moraux de la civilisation sont aussi des faits naturels. L'ha-

bitant des Iles Fortunées a bien le droit de plaindre le Lapon qui le plaindrait, mais ils ne se blâment pas. Le génie, qui peut presque tout ce qu'il veut, ne peut rien modifier à l'influence des localités et des époques. Mettez Aristote au siècle d'Albert-le-Grand, et vous aurez deux Albert-le-Grand, rien de plus; les esprits réfractaires qui se butent avec opiniâtreté contre la philosophie, la politique, la littérature de leur temps peuvent être, et sont ordinairement d'excellens esprits, à cela près qu'ils ne sont pas de leur temps.

Ce qui a évidemment déterminé la révolution littéraire survenue dans nos dernières années, non pas à l'instant où nous l'avons vue éclore, mais à celui où quelques-uns d'entre nous se souviennent de l'avoir vue germer, c'est ce qui a déterminé de temps immémorial toutes les révolutions du monde intellectuel: c'est la diffusion des langues; c'est la révélation subite de ces formes étrangères dont quelques-uns avaient toujours ignoré le secret, dont quelques autres l'avaient surpris sans le répandre, pour faire tourner au profit de leur habileté le succès de l'étonnement, qui est le plus vif de tous.

On me comprendra plus facilement si je reprends cette histoire d'un peu haut.

La littérature classique est la meilleure sans doute; et ce qui prouve qu'elle est la meilleure, c'est qu'elle est devenue classique par une convention incontestée; car les idées de l'homme ne sont bonnes qu'en vertu du consentement qui les ratifie. Le beau lui-même est une convention; mais quand cette convention est acceptée par la longue et immense adhésion des peuples civilisés, elle acquiert la consistance et les priviléges d'une loi. Les règles d'Aristote, qui ne sont pas celles d'Aristote, qui ne sont pas même exactement les règles de sa littérature et de son siècle, qui sont en général les règles du bon sens ou de la raison, et qui dureront sous ce rapport autant que l'humanité, devaient justement prévaloir, parce qu'elles étaient l'expression de la sagesse expérimentale des âges antérieurs; et les meilleurs esprits des âges littéraires qui ont suivi le sien s'y sont respectueusement ralliés. Cela ne serait pas arrivé, et cela n'arrivera jamais pour ce qui est faux en principe.

Je ne dis pas que ce fût une raison pour faire des tragédies grecques, à l'usage d'une nation qui avait une autre religion et une autre histoire; mais ces tragédies se trouvèrent aussi bonnes que celles de Sophocle et d'Euripide, et il n'y a pas de mal. Comme tous les peuples secondaires sont imitateurs par instinct et par nécessité, il faut leur savoir gré de s'être rapprochés autant que possible, même dans la forme, de ce beau des anciens, qui est beau encore, et qui le sera toujours.

Ceci a duré pendant près de deux cents ans. Les trois grands tragiques grecs n'ont pas rempli un siècle. On ne leur nomme point de successeurs dans une civilisation aussi perfectionnée que la nôtre, qui leur a survécu long-temps; et leur tragédie était cependant le poème de leur histoire, l'expression de leurs traditions nationales. Sa longévité chez nous est un véritable phénomène. Il a fallu plus que du talent, il a fallu un génie prodigieux aux modernes pour soutenir l'intérêt de la scène sur des machines sans illusion, sur des fables sans racines dans la croyance publique; et cet effort serait assez pour la gloire de notre théâtre. Mais qui pourrait aspirer sans orgueil et sans délire, dans les arts de l'imagination, à l'éternité de la forme que Dieu même n'a pas donnée à ses ouvrages?

C'est dans ce moment de décadence et de misère où l'invention épuisée se traînait languissamment à la suite des inventions antiques, où l'imitation calquait avec une respect servile et un ennui pieux les heureux imitateurs des classiques grecs, qui nous apparurent tout-à-coup comme des fantômes imposans, ces génies incorrects, bizarres, quelquefois difformes jusque dans leur grandeur et dans leur majesté, dont les littératures voisines avaient reçu les sauvages lois sans la permission d'Aristote. Voltaire, qui les avait nommés par distraction, qui les outragea depuis par calcul, les traîna captifs sur le théâtre, à la manière de ces triomphateurs qui entraient dans Rome chargés de magnifiques dépouilles, en livrant le roi barbare sur lequel ils les avaient conquises aux insultes de. la populace. C'est ainsi que Shakspeare nous fut montré pendant quarante ans couvert de hideux haillons, comme Syphax et Jugurtha; tan-

dis que la cupidité satisfaite du vainqueur étalait insolemment aux yeux l'or et les diamans qu'il avait ravis à son trésor. Nous fûmes redevables à cette usurpation clandestine de quelques beautés tout-à-fait nouvelles pour nous. César put paraître dans nos jeux scéniques aussi noble, aussi solennel qu'au Forum et au Capitole, sans s'accompagner d'une pâle escorte d'amours transis, exhumés des romans de Scudéri et de La Calprenède. Le rôle faux et maniéré d'Orosmane s'anima pourtant de quelques éclairs au foyer des passions d'Othello, et si l'ombre du père d'Hamlet ne se leva pas, taciturne comme la mort et armée comme la vengeance, entre Sémiramis et son fils, elle daigna du moins pousser un cri tragique du fond du tombeau de Ninus. Dès ce moment la révolution dramatique était faite; et ce n'est pas de celle-là que Voltaire s'était flatté de prendre l'initiative. Aussi rien ne révèle dans ses innovations de décorateur et de costumier l'élan d'un génie téméraire qui a besoin de s'ouvrir une large route. C'est tout au plus la coquetterie fastueuse d'un petit-maître assujetti à la mode, qui bigarre avec ostentation sa toilette de quelques bijoux de prix, mais qui craindrait de blesser le goût des ruelles et des salons en changeant quelque chose à la coupe de son tailleur. Certes le roi numide jeté dans une fosse profonde n'eut pas plus de droit que Shakspeare, l'infortuné Shakspeare, de s'écrier, en mesurant de ses mains l'étroite enceinte de son cachot: *O Hercule, que tes étuves sont froides!*

Le vrai révolutionnaire en littérature, c'est le traducteur, homme passif par son métier, actif par son influence, qui devait nous révéler mécaniquement les conquêtes de la pensée, en inscrivant sa phrase obéissante sous la phrase d'un grand écrivain ignoré. Il est probable que cet artisan grossier de la parole s'effraya long-temps de son propre ouvrage, et que, trop timide pour nous montrer un génie original dans sa nudité mal séante, il se fit un lâche devoir de l'habiller à notre mode, ou plutôt de le travestir sous de méchans lambeaux de phraséologie classique ramassés dans les ruisseaux des colléges: entreprise très-propre à décrier deux langues à la fois, et qui n'a jamais eu d'autre résultat. Voilà comment Shakspeare et Otway furent d'abord immo-

lés à la risée publique dans des parodies de bonne foi, niaises jusqu'au sublime, et dont les parodies satiriques de Voltaire n'ont jamais égalé l'innocente platitude. La bouffonnerie d'un esprit malicieux est incapable de lutter avantageusement avec l'ingénuité de la sottise, quand elle est portée à ce degré. C'est tout ce qu'on peut dire des traductions de La Place, qui se plaignait naïvement d'avoir oublié le français en apprenant l'anglais, mais qui a suffisamment prouvé qu'il ne savait ni l'un ni l'autre.

Il faut donc arriver à Le Tourneur et à sa traduction de Shakspeare pour marquer la juste époque de cette ère de renouvellement sous laquelle est venu se placer le calendrier des romantiques ; et il s'en fallait de plus de douze ans alors que la révolution politique fût commencée. Voltaire vivait ; il jouissait plus que jamais de la plénitude de sa renommée ; et si son talent avait pâli au théâtre dans *les Guèbres*, *les Lois de Minos*, *Don Pèdre* et *les Pélopides*, qui n'obtinrent pas même les honneurs périlleux de la représentation avant de s'éteindre tout-à-fait dans *Irène*, l'âge lui laissait encore la verve de la polémique et le génie de la colère. Il sentit amèrement sans doute que le temps de l'imitation, et surtout de cette imitation de contre-épreuve qui se calque froidement sur des imitations heureuses, était près de s'accomplir. « Ceci devient sérieux, écrivait-il à D'Alembert (et cela » devenait sérieux en effet); Le Tourneur a fait seul toute » la préface, dans laquelle il nous traite avec toute l'in- » solence d'un pédant qui régente des écoliers... Il faudrait » mettre au pilori du Parnasse un faquin qui nous donne » d'un ton de maître des *Gilles* anglais pour mettre à la » place des Corneille et des Racine, et qui nous traite » comme tout le monde doit le traiter. » Cette lettre est datée du 10 *auguste* 1776, car Voltaire, qui avait si grand'peur des formes insignifiantes auxquelles Corneille et Racine eux-mêmes ne s'étaient soumis que par un admirable excès de modestie, ne ménageait de son côté, dans ses innovations présomptueuses, aucun des élémens du langage et de la société.

La préface de Le Tourneur n'est pas actuellement sous mes yeux, mais le caractère poli et réservé de cet honnête

écrivain semblait devoir le mettre à l'abri des fureurs de Voltaire, dont il laissa les outrages sans réponse. Il ne s'agissait certainement point de substituer des gloires nouvelles à celles de Corneille et de Racine, qui conserveront leur rang dans tous les siècles et aux yeux de tous les peuples. Il ne s'agissait pas même de contester la gloire de Voltaire vivant, dont l'amour-propre était un peu plus intéressé dans ce débat que celui de ses illustres prédécesseurs, et qui sera compté à jamais au nombre de leurs plus brillans émules. Ce que LeTourneur avait à cœur de démontrer, et ce qu'il nous a prouvé sans peine, c'est que le génie se trace heureusement plus d'une voie quand il est libre d'en choisir une, et que l'égoïsme vraiment romain avec lequel nous nous complaisions exclusivement dans nos œuvres, en tenant pour barbares les langues et les littératures de l'étranger, ne pouvait avoir sa source que dans une vanité ridicule. La postérité a porté depuis sur son opinion un jugement sans appel, car la postérité est venue vite pour le dix-huitième siècle. Elle sait maintenant à quoi s'en tenir sur ce *Gilles* si baffoué, vil saltimbanque des Anglais. Le GILLES de la *Lettre à D'Alembert*, c'est SHAKSPEARE.

Je n'ai pas dit, et je ne pense point que l'estimable talent de Le Tourneur fût complètement au niveau de son entreprise. Nourri comme ses adversaires dans l'étude de nos lettres régulières et scrupuleuses, Le Tourneur manquait de cette témérité du franc-parler qui est la grâce d'un esprit indépendant et original. La crainte d'être trivial et grossier lui faisait craindre d'être simple; et il se serait fait scrupule de nous transmettre, dans leur brusquerie âpre et mordante, un élan du cœur, un cri de passion, que son habile rhétorique lui permettait d'envelopper à volonté des richesses de la périphrase. Son style, qui se recommande par le nombre et par l'harmonie, mais par un nombre plus vague et plus diffus qu'élégant, par une harmonie plus sonore que pittoresque, trahit trop souvent l'effort de l'écrivain dans les endroits où Shakspeare n'a trouvé sans la chercher que l'expression du poète. Notre prose avait conservé, depuis Balzac et Bossuet, cette pompe qui n'est pas étrangère aux jeunes littératures, et qui devient fort à propos le fard des vieilles,

quand elles ont perdu l'embonpoint et le coloris de la force; Buffon venait d'en parer l'histoire naïve de la nature elle-même. Personne peut-être ne s'entendit mieux que Le Tourneur à étouffer l'exclamation qui menace et qui gémit, sous le *verbum sesquipedale* qui se développe et s'étend avec orgueil dans son ample magnificence ; et je ne lui en ferai point un reproche, car on ne peut accuser de ce défaut que son école et son temps. La muse de Shakspeare nous fut donc révélée alors comme la Vénus des Grecs l'avait été à nos ancêtres, fraîchement enluminée de couleurs vermeilles, et parée de bracelets d'or et de colliers précieux. Ce n'était pas tout-à-fait cela, mais c'était Vénus encore.

Je n'ai parlé jusqu'ici que du drame, parce que l'impossibilité constatée de l'épopée française (et j'en ai dit ailleurs les raisons) a placé le drame au premier rang des compositions de notre littérature ; mais ces prémisses sont communes à tous les genres littéraires, qui se renouvelèrent avec lui dans les traductions de l'étranger. L'hymne de Klopstock, dans son beau mystère de la *Messiade*, qui n'est, comme la *Divine Comédie* de Dante, qu'une vaste composition lyrique; ce chant biblique, tout appauvri, tout déshonoré qu'il paraisse dans une traduction incorrecte, prosaïque et maussade, rappela cependant quelque chose de la magnificence des écritures. L'idylle, que nous connaissions si peu, l'idylle classique nous fut rendu plus classique, plus maniéré, plus coquet, qu'il ne convenait à notre époque et à nos mœurs, mais attendri cependant par quelques effusions involontaires de poésie évangélique, dans ces gracieuses compositions du bon Gessner, dont on ne parle plus, parce que ce poète, si recommandable d'ailleurs, savait trop de grec et de latin pour un Suisse. Le roman, genre essentiellement moderne, dont l'invention appartient à la dernière ère du monde, vint nous montrer dans *Werther* ces passions profondes d'un nouvel âge dont les anciens n'ont eu aucune idée : le vague où se plonge une ame ardente et inoccupée, l'impatience, si naturelle à une forte jeunesse, des obligations artificielles qu'un mauvais ordre social nous impose, la mélancolie du cœur, tourment indéfinissable qui se nourrit de sa propre douleur, et que Virgile, qui le connaissait sans doute, a ca-

ractérisé une seule fois dans une phrase intraduisible à toute l'Université: *Sunt lacrymæ rerum.* Goethe, qui parlait de *Werther* avec dédain (s'il faut en croire la délation sottement officieuse de quelques amis maladroits), et qui en parlait ainsi quand l'âge, la cour et la gloire l'eurent transformé en un autre homme, Goethe avait oublié *Werther*. Ce livre, unique alors, et qui l'est peut-être encore aujourd'hui, nous convoquait au spectacle du combat le plus sublime que l'ame puisse livrer sur la terre, celui d'une passion sans chair et sans faiblesse avec une conscience chrétienne. Rappelez-vous que l'admirable génie de Rousseau lui-même n'avait vu dans ce sujet que l'*âcreté* d'un baiser, les buscs arrondis d'un corset, et la coucherie de deux sophistes auxquels la nature a donné des sexes.

Le mouvement était alors devenu nécessaire à la pensée, comme la circulation au sang, comme l'air à la respiration; et tout se ressentait, tout s'inspirait de ce besoin communiqué à notre civilisation raffinée par des civilisations moins correctes peut-être, mais qui avaient l'immense avantage de la jeunesse et de la liberté. Les mythologies du Nord, à peine connues chez nous de quelques savans fort dédaignés, étaient venues se figurer, avec moins d'exactitude que d'éclat, dans ce beau pastiche de Macpherson que l'on appelle *Ossian*, et qui fut depuis pour le génie romantique de Napoléon ce que le classique Homère avait été pour Alexandre. Nous ne savions presque rien du moyen-âge, et le baron de Bock, aujourd'hui si peu connu, ressuscitait les mystères sanglans des cours vehmiques, dans des romans au tour abrupt et tudesque, mais qui sentaient, si l'on peut s'exprimer ainsi, l'humidité des vieux souterrains, la poudre des vieux tombeaux, et la rouille des vieilles armures. On aurait dit que l'écrivain, nouvellement naturalisé, avait déterré le poignard du tribunal secret pour en faire hommage, en tribut de sa bien-venue, à nos générations de malheur. *Gœtz de Berliching*, dont le nom a paru si plaisant à mes amis littéraires, ce drame immense qui est un poème, une histoire et un siècle, se reproduisait aussi grand que le modèle sous la plume naïve et vigoureuse de Bonneville, dans le *Théâtre Allemand* de Friedel. Quant à cet amour d'ame, plus ardent,

plus passionné que l'amour antique, qui n'a toutefois rien de commun avec l'innocent amour métaphysique des platoniciens, il se révélait comme un sens nouvellement conquis à tous les cœurs jeunes et puissans, d'une rive du Rhin à l'autre. C'était le beau *Chant de Schwartzbourg*, ces *Aventures du jeune d'Olban*, dont le public a laissé dédaigneusement la dernière édition chez mon libraire, comme si c'était mon ouvrage, parce qu'il n'a pas pris la peine d'y chercher l'essai du talent adolescent de Ramond, illustre académicien qui préludait alors par des merveilles d'imagination et de sentiment aux âpres travaux du géologue et aux sollicitudes stériles de l'homme d'état; c'étaient vingt autres ouvrages plus ou moins oubliés, et qui ne méritent guère en effet qu'on s'en souvienne, germes périssables et sans valeur de quelques tiges immortelles qui leur doivent, sans le savoir, la sève qui les anime et l'ombrage qui les couronne. Ce résultat n'est que juste, et il n'entre pas dans mes intentions de mêler la moindre amertume au témoignage que je viens d'en rendre. Le véritable propriétaire de l'idée, ce n'est pas celui qui la reçoit spontanément par quelque privilége d'intuition organique, fort peu méritoire en soi, et qui l'expose, rude et grossière, au jugement de quelques lecteurs mal préparés à l'entendre et à l'accueillir. C'est celui qui la développe avec art, qui la soumet à de belles formes et à de justes proportions, et qui la communique au genre humain.

J'admets par conséquent sans opposition l'objection que feront naître tant de titres méconnus que je me propose d'exhumer, qui donneront matière à quelques chapitres aussi insignifians que leur sujet, et qu'on ne me reprochera pas du moins d'avoir présentés avec trop d'assurance à l'admiration pointilleuse de mes contemporains : ils ont vraiment bien autre chose à admirer, et notre vieillesse n'est pas si mal avisée que d'arborer ses souvenirs demi-séculaires devant une jeunesse qui a tout appris et qui sait tout. Jeune de cœur encore sous mes cheveux qui grisonnent, l'histoire littéraire que j'entreprends de raconter aux hommes qui ont vieilli avec moi, ou qui m'aiment assez pour regretter que j'aie vieilli avant eux, c'est l'histoire que j'ai vue, que j'ai sentie avec mes organes tout neufs, et qui me rappelle, quand

j'y pense encore, mes vives impressions de vingt ans. Ce n'est pas le tableau de vos progrès qui va m'occuper, j'en suis resté trop loin pour cela, mais celui de vos origines; et je vous demande pardon si je soulève quelquefois pour les trouver, des lambeaux qui ne sont pas de la pourpre.

A la suite de Le Tourneur, vous avez prévu, vous avez déjà nommé Ducis, homme de cœur, de talent et de génie, lié aux doctrines classiques par la gravité de ses études et la condescendance de ses amitiés; aux innovations de son temps, par un rare instinct de poésie indépendante et aventureuse; Ducis, qui ne devait ombrager le fauteuil académique de Voltaire que de lauriers moissonnés dans les jardins de Shakspeare; Ducis, imitateur plein de goût, mais réservé dans ses imitations contre les périls de l'audace, et qui nous laisse à deviner ce qu'il y avait à préférer entre l'audace et le goût, dans une imitation de Shakspeare; Ducis, qui vêtit son modèle à la française, sans le dépouiller tout-à-fait de son mâle caractère, pour l'introduire convenablement au sein du monde classique, et qui porta dans cette entreprise, alors difficile au-delà de toute expression, la délicatesse exquise de jugement et les heureuses formes de style qui nous ont fait admirer depuis le barde d'Écosse dans les belles traductions de Lormian.

Au point où j'ai conduit mon lecteur, l'invasion de l'école étrangère était accomplie dans cette partie de la société qui s'occupe des lettres; il ne lui manquait plus que d'ériger un étendard de conquête au milieu du peuple : et voilà le Charles Moor de Schiller, avec son exaltation poétique, ses passions anti-sociales, et ses théories délirantes de liberté sans frein et d'égalité impossible, qui monte sur notre scène sous le nom de *Robert chef de brigands :* emblème involontaire, mais exact, d'une nation malade qui foule aux pieds tous ses sentimens naturels, pour arriver par degrés à l'assassinat, à l'opprobre et au suicide.

On jugera maintenant si c'est réellement la révolution politique qui a fait la révolution littéraire, ou celle-ci qui a fait l'autre: question facile à décider, selon moi, mais sur laquelle je me garderai bien d'exprimer mon avis; d'abord parce qu'il est de fort peu d'importance dans une question

quelconque ; et puis, parce que je ne vois pas quel avantage les hommes littéraires pourraient retirer de cette malheureuse initiative sur les hommes politiques, dans l'hypothèse même où les révolutions seraient comptées pour des perfectionnemens. A considérer la société comme on nous l'a faite aujourd'hui, les droits de la primauté ne valent pas la peine d'être débattus.

Je sais combien de doutes peuvent s'élever sur cette théorie toute nouvelle qui rapporte à une cause inaperçue ou dédaignée jusqu'ici le grand phénomène d'une révolution littéraire ; mais ceux qui la contesteront n'ont pas formé leur opinion comme moi d'observations progressives, pendant les longs jours d'une vie toute consacrée à la culture des lettres. Il faudrait avoir subi aussi cet ascendant d'une poésie révélée qui nous surprit si jeunes, et nous domina si vite. Et à qui ferait-on comprendre maintenant les émotions inexplicables qui nous transportaient, à cette dernière révélation de la parole, dans l'irritabilité de nos organes adolescens, dans la fraîcheur de notre sensibilité, dans la verve de notre enthousiasme : erreur peut-être, mais erreur passionnée, erreur productrice et féconde, qui a pu nous égarer, mais dont nous n'avons pas pu nous défendre ! Oh ! je voudrais exprimer, si la nature ou l'art m'en avait donné la puissance, tout ce que nous ressentions à la lecture de ce Shakspeare, si profondément étranger à nos études imparfaites, et que nous connaissions tout au plus, pauvre Gilles d'Albion, par les froids sarcasmes de Voltaire, le poète, le législateur et le dieu de notre génération ! Ariel lui-même aurait tiré à mes yeux le rideau qui nous cache un autre monde, en m'enlevant tout éveillé au palais de ses enchantemens; Puck serait éclos sous mes pas de son lit de fleurs matinales, avec toutes ses légions de sylphes et d'esprits, que je n'aurais pas éprouvé un étonnement plus vif et plus doux ; mais l'âge m'a interdit jusqu'à la faculté de me rappeler, dans leur grâce divine, les impressions de la poésie comme celles de l'amour.

C'est dans ces dispositions (pourquoi le dissimuler?) que j'arrivai au milieu des lettres, cherchant dans les écrivains et dans les livres du temps tout ce qui correspondait à mes

nouvelles sympathies : rien de plus, j'en dois convenir, et ce fut là le tort qui décida de ma vie littéraire : car la jeunesse est extrême et absolue dans ses affections. Elle aime ce qu'elle aime, elle vit dans ce qu'elle aime, et ne sait ni aimer autre chose, ni vivre ailleurs. C'est le récit de ces études, qui auront au moins le mérite de la sincérité, si elles n'ont celui de la justesse, que je livre aujourd'hui au public, pour servir de complément à mes *Souvenirs*. On a dit des premiers qu'ils étaient le roman de mon cœur ; je veux bien qu'on ne voie dans ceux-ci que le roman de mon esprit.

L'histoire de ce *mouvement intellectuel* qui me sert de texte, et dont j'emprunte le nom à la phraséologie du temps, me mènera si près d'une discussion qui était flagrante la semaine dernière, et qui devrait bien être oubliée aujourd'hui si les gens d'esprit étaient sages, qu'on s'attend sans doute à me voir aborder le grand débat des classiques et des romantiques, sur l'inexplicable *rien* qui les sépare dans la théorie. Ce n'est pas mon intention, et je ne vois pas trop ce que pourrait produire d'avantageux un arbitrage de bonne foi entre deux parties qui s'y refusent avec un égal acharnement. Tout ce que j'en sais d'ailleurs, c'est que les partisans du genre classique ont grandement raison, et les partisans du genre romantique aussi : les premiers tant qu'ils défendent des formes consacrées par une ancienne et juste admiration ; les seconds tant qu'ils les respectent, en les soumettant progressivement à de nouvelles applications, suivant les nouveaux besoins que se sont faits l'imagination et la pensée. Mais je n'aurai ni le courage implacable de blâmer ce que j'admirais quand j'étais jeune et accessible à mille impressions que je n'ai pas eu le malheur de perdre toutes à la fois, ni cet autre courage de la vieillesse opiniâtre qui blâme ce qui me flatte, ce qui me touche et ce qui m'émeut encore. Entre les classiques et les romantiques il y a de très-bons milieux à prendre, et c'est le temps qui les prendra si notre civilisation *littéraire* a encore un peu plus de temps devant elle que je ne lui en suppose. Cela ne me regarde pas.

La jeune école est née si près de moi, elle a exercé sur

moi de si douces et de si vives sympathies, elle s'est manifestée à mes yeux par un développement de talens si imposans dans l'admirable, dans la sublime poésie des *odes* de Victor Hugo, dans les compositions solennelles et passionnées d'Alfred de Vigny, dans les élans irréguliers et un peu sauvages, mais pleins de hardiesse et de grandeur d'Alexandre Dumas, dans les rêveries graves et touchantes, dans la parole harmonieuse et nouvelle de Sainte-Beuve, dans l'élégance animée et puissante d'Émile Deschamps, de Resseguier et de Beauchêne, que je me suis empressé de saluer cette pléiade naissante avec tout l'enthousiasme d'un esprit et d'un cœur qui se complaisent aux succès des autres. Mais je ne crois pas devoir cette concession admirative à tous les imitateurs qu'ils se sont faits. Si même quelques-uns d'entre eux ont donné le funeste exemple d'immoler le vrai au bizarre et au grotesque, de torturer le nombre sans pitié pour l'oreille et sans intérêt pour le sens; de livrer le théâtre, par dédain des muses, à des ménades furieuses, je m'arrête avec terreur devant leurs progrès dangereux, et je les prie à genoux de s'arrêter avec moi. Je ne retrouve pas le poète où le goût ne peut plus le suivre et où la pudeur ne peut plus l'écouter. Les exemples d'un talent qui se trompe sont malheureusement trop communs. Qu'il ne les renouvelle point! qu'il soit ce qu'il lui est permis d'être ce qu'il est libre d'être encore aujourd'hui, dans la force à peine virile de son génie; et qu'après avoir donné trop de gages à l'innovation fougueuse et désordonnée, il rentre dans les voies sûres, dans les voies éternelles de l'art toujours ouvertes pour lui, et qui lui promettent peut-être plus de gloire que s'il ne les avait jamais quittées. Je ne dis pas au reste que personne soit tombé dans cette erreur déplorable dont j'ignore complètement l'histoire, malgré tout le bruit qu'elle a fait. Ceci est une supposition.

En dernière analyse, la fameuse question des classiques et des romantiques se réduit à quelques principes très-clairs; et la manière dont elle a été traitée jusqu'ici de part et d'autre ne promettait guère ce résultat. Honneur, respect, reconnaissance à ceux qui ont trouvé le beau, le bon et le vrai; sympathie et protection à ceux qui les cherchent; silence et

pitié à ceux qui les méconnaissent! Hors de la ligne du beau, du bon, du vrai, nul écrivain n'a survécu au caprice de sa génération, et l'existence de ceux dont le bruit est venu jusqu'à nous, pour leur honte et leur malheur, n'est plus constatée que par de puériles colères. Que saurions-nous aujourd'hui de Bavius et de Mævius si leur nom n'avait pris racine dans deux hémistiches de Virgile en mauvaise humeur? et un Bavius, un Mævius, valaient-ils la peine que Virgile se mît de mauvaise humeur, surtout dans une églogue? Ne disputez plus : produisez, et laissez arriver le temps, suprême arbitre des Bavius et des Virgiles, qui mettra bien à leur place les juges et les plaideurs, s'il n'opine en certaines circonstances, à l'exemple de Petit-Jean, qu'*il faudrait tout lier*. J'ai pris une position tout-à-faut hors de ce débat, dans lequel je ne suis pour rien, comme personne ne l'ignore; et ce que je me propose ici, c'est de raconter avec simplicité l'épisode le moins connu de notre histoire littéraire, sans prétendre en tirer aucune induction de valeur devant la critique. Je dirai naïvement mes impressions, dont je n'ai jamais voulu faire des jugemens, et que chacun est libre d'accueillir ou de repousser à son gré, selon ses préventions ou ses doctrines. Il ne m'est donné ni de ressusciter un talent mort pour lui imposer de la gloire, ni d'ébranler une gloire convenue et vivante en lui refusant les droits du talent; et, si j'avais ce privilége merveilleux, je me garderais bien d'en user. J'aime trop le repos pour me compromettre dans ces dangereuses querelles dont la prévoyante nature m'a isolé de bonne heure, en me réduisant pour tout lot à une médiocrité obscure et pacifique; et je ne suis jamais sorti par mégarde ou par maladresse du cercle étroit dans lequel elle m'avait enfermé, sans avoir soudainement à m'en repentir. Il n'y a pas quinze jours, hélas! que j'avais tous les savans sur les bras, et que j'ai été obligé de les mettre à terre. Que deviendrais-je si j'avais le malheur d'y attirer les classiques et les romantiques, peuples altiers, superbes, indomptables, fidèles à leurs rancunes, et altérés de vengeances, qui s'accordent mal, même entre eux, dans l'enceinte respective de leurs camps et de leurs murailles? Il me faut si peu de chose, à moi, dans toutes les littératures du monde, pour me désin-

téresser de la bataille, que je suis prêt à faire droit de part ou d'autre aux premières sommations du vainqueur, si on me permet d'emporter seulement en dépouilles opimes les bottes du courrier de M. le marquis de Carabas, ou la galette du *Chaperon,* délices de mon enfance qui peuvent suffire à mes vieux jours; et je ferai sonner si haut cette prétention, que les hautes puissances belligérantes en passeront probablement par là tôt ou tard pour s'assurer ma neutralité.

Qu'ai-je à démêler d'ailleurs entre Pergame et Argos, le moyen âge et l'antiquité, les romantiques et les classiques? Hé! ma sœur, si vous ne dormez pas, faites-nous un de ces beaux contes!

Ch. Nodier.

LE PARLEMENT

ET LES

SOCIÉTÉS DE TEMPÉRANCE

EN ANGLETERRE.

Westminster est en ruines, et de toutes parts en Angleterre ce grand désastre a excité d'unanimes regrets. Whigs, tories, radicaux, indépendans, tous n'ont eu qu'une même parole pour déplorer la chute de ce monument, à la fois sanctuaire des libertés publiques, et vaste tombe où sont venus s'ensevelir pendant des siècles les vœux méconnus et les plaintes méprisées de plusieurs millions de citoyens. Mais, quoique cet événement ait un instant réuni, par le lien d'un sentiment national et sympathique, des hommes d'opinions si diverses, il est cependant présumable que cette première impression se modifiera bientôt en quelques-uns, et que l'incendie de Westminster sera envisagé par ceux-ci sous un point de vue fort différent dans ses conséquences ultérieures. Si, en effet, les objets qui nous entourent exercent fréquemment une certaine puissance sur nos dispositions intimes, si l'antique salle d'armes d'un château féodal éveille en nous un autre ordre de sensations et d'idées qu'un salon

moderne décoré avec élégance ; si l'ame est différemment impressionnée en présence des symétriques colonnades d'un temple grec que sous les obscurs et imposans portiques des cathédrales du moyen âge, on peut croire que les représentans des trois royaumes seront, à leur insu, autrement inspirés sous les brillans et tout modernes lambris du palais Buckingham, qu'ils ne l'étaient dans la gothique enceinte où une main invisible semblait avoir écrit sur les murailles le mot sacramentel MAINTENEZ en caractères ineffaçables.

L'un des derniers j'ai pu voir le parlement en séance dans ce bâtiment informe, aux galeries étroites et basses, aux portiques de cloître, aux murs enfumés et couronnés de créneaux ; j'ai parcouru ces corridors tortueux où se sont coudoyés Cecil et Raleigh, où souvent, sans doute, Marlborough et Bolingbroke se mesurèrent du regard, où Pitt et son rival ont maintes fois causé familièrement ensemble avant de s'accabler mutuellement des foudres de leur éloquence. J'ai pénétré dans la salle des communes, salle si mesquine par son apparence, si grande par les souvenirs qu'elle rappelait et par la puissance presque souveraine qui siégeait alors sur ses bancs. J'ai entendu retentir sous ses voûtes la voix redoutée du célèbre O'Connel. Il s'agissait du retrait de la loi martiale, et j'ai vu les représentans de l'Angleterre subir les remerciemens de l'Irlandais, comme les paroles d'un homme qui ne rend grâces aujourd'hui que pour se montrer plus exigeant demain. Cet homme, presque sexagénaire, aux formes athlétiques, aux larges épaules, au geste énergique et brusque, me rappelait le paysan du Danube, lorsque d'une voix forte et sonore, il paraissait vouloir dire à ceux qui l'écoutaient : *Nous vous remercions de nous avoir rendu quelque liberté ; avisez maintenant à nous donner du pain.*

De toutes les choses que j'ai observées à Westminster, aucune n'a plus vivement captivé mon attention que la chambre des lords. Une pièce oblongue et rectangulaire, de médiocre étendue ; à l'une des extrémités un trône sous un dais de velours rouge ; en face, une galerie suspendue pour le public ; sur les côtés, des banquettes recouvertes en drap

de couleur écarlate; au milieu, quelques tables pour les secrétaires, et, au pied du trône, le sac ou plutôt le banc de laine du chancelier; point de décors, point d'ornemens d'aucune espèce. Telle était la salle où siégeaient encore, il y a peu de mois, les représentans de la plus riche des aristocraties.

Admis, par faveur spéciale, dans l'étroite enceinte réservée sur les marches du trône aux fils aînés des pairs, rien n'a échappé à mon observation. J'ai reconnu d'abord, dans la chambre en séance, un bizarre emblème de ce qu'est aujourd'hui l'Angleterre, un étrange assemblage des choses anciennes et modernes, un mélange des mœurs et des coutumes de tous les temps. J'ai vu, d'une part, la raideur empesée des formes du moyen âge, et de l'autre le sans-façon fort peu digne et tout-à-fait familier de nos habitudes bourgeoises. En face des évêques en longues robes et en larges surplis, siégeaient les ducs, les comtes, les barons, le fouet à la main et le chapeau sur la tête : à côté du premier ministre de la couronne, en redingote du matin et en chapeau gris, portant au cou une cravate lâche et flottante, et à demi étendu sur son banc, les mains dans ses poches, posait la remarquable figure du chancelier, dans sa robe magistrale, et le front ombragé de sa vaste perruque : les quatre secrétaires de la chambre siégeaient vis-à-vis, à peu de distance du chancelier et dans le même attirail. Il faut que les principaux officiers de la chambre subissent ce gênant costume, dont la bizarrerie est si caractéristique au dix-neuvième siècle; il faut que l'étiquette des temps reculés pèse sur eux, car les nobles lords croiraient sans doute porter atteinte à leur dignité personnelle, ainsi qu'aux statuts de la vieille Angleterre, si leur président raccourcissait ses manches ou réformait un des anneaux de sa lourde coiffure. Leurs seigneuries se cramponnent à la forme, ils ne s'aperçoivent pas que l'esprit les a délaissés, et que le peuple n'a plus foi en eux. Leur chambre rappelle ces temples dont le culte s'éteint au fond des ames, et dont les ministres s'attachent avec un religieux scrupule aux formes extérieures. Images révérées, saintes reliques, pompes solennelles, tout s'y rencontre encore; l'encens fume, les flambeaux brûlent sur l'autel, tout est là

comme il y a dix siècles, tout, excepté la foi et l'espérance des multitudes.

Je prêtai l'oreille aux débats, et mes pensées prirent un autre cours. Étrange contraste! celui qui, par son costume, se montrait le plus fidèle à la tradition, parlait alors avec le plus d'énergie de la marche du siècle et des nouveaux besoins de la société : c'était lui surtout qui insistait sur les nombreux changemens survenus dans les habitudes et dans les mœurs nationales. Pour bien comprendre la scène qui s'offrait à mes yeux, il faut se représenter l'expressive physionomie du chancelier, ses yeux intelligens et pleins de malice, son visage mobile, ses pommettes saillantes, ses lèvres, où le sarcasme semble s'être incarné; il faut l'avoir vu se lever de son siége et se diriger vers les membres de l'opposition tory, s'adresser à eux en serrant d'une main sa robe, et en pressant de l'autre son petit chapeau à pointes contre sa poitrine, le dos voûté, l'épaule droite en avant, d'un air de fausse humilité, rire, plaisanter avec ces messieurs comme le chat avec la souris, puis appeler leur attention en affectant d'appuyer sur les épithètes de *très-nobles*, *très-hauts*, *très-excellens*, *très-illustres*, de ce ton qui n'appartient qu'à lord Brougham et qui signifiait : *Sourds, tâchez d'entendre; pauvres aveugles*, *ouvrez les yeux*. Je crus reconnaître alors dans la discussion engagée entre lui et les lords récalcitrans une sorte de parodie des célèbres paroles de Bossuet sur la vie humaine. « Il faut marcher, semblait leur dire lord Brougham; vous feriez bien volontiers quelques pas en arrière ou une halte sur la route : impossible, marchez, marchez. — Mais l'abîme est devant nous : regardez, voici le gouffre où finiront par s'engloutir notre pouvoir et nos honneurs.—Sauvez-les aujourd'hui du naufrage; marchez, mylords. — Mais une petite minute, monsieur le chancelier. — Pas une seconde, l'ennemi est sur vos talons; marchez, marchez toujours. » C'est ainsi que le berger poussait devant lui ce troupeau retardataire. Le troupeau maintenant a chassé son berger : qu'en adviendra-t-il? Je ne sais, mais il faudra qu'il marche ou qu'il périsse. Il y a quelque chose de si contagieux dans l'air de la chambre haute, qu'à fort peu d'exceptions près, les lords partisans

des réformes ne sont guère plus populaires que les membres du parti conservateur. L'avantage qu'ils ont sur ceux-ci, aux yeux du peuple, est de voir plus clair et plus loin, mais on soupçonne la plupart d'entre eux de ne voter qu'à leur corps défendant, par des motifs d'intérêt personnel, et nullement dans des vues de bien public et par un vrai sentiment de patriotisme. Déjà, comme chacun sait, la popularité de lord Brougham a subi une baisse considérable dont les causes de doivent pas être toutes attribuées à l'impatience des partis et à leurs aveugles exigences. La lutte qui se préparait entre le chancelier et lord Durham aurait jeté du jour sur des faits difficiles à caractériser, et il eût été curieux, mais non sans exemple, de voir le puissant orateur appuyer de toute son éloquence l'ajournement des mesures que ses vœux ardens ne cessaient d'invoquer à la barre des tribunaux et sur les bancs des Communes.

Quelles que soient les entraves qu'une administration anti-libérale apporte en Angleterre à la marche naturelle des événemens, il est de fait qu'un autre ordre de choses s'y prépare. Peut-être même l'époque n'est-elle pas éloignée où les qualifications de *whigs* et de *tories* perdront la signification qu'elles ont eue pendant des siècles, et où ces mots, loin de *hurler* en se trouvant réunis, s'étonneront plutôt de leur longue inimitié. Je n'ai cependant reconnu dans cette contrée aucun des symptômes qui annoncent une révolution violente comme prochaine ; et c'était pour moi un spectacle imposant que celui d'un peuple rongé par la lèpre des abus, maître de sa destinée, et demeurant paisible sans inertie et sans faiblesse. Qu'on se figure un pays qui, sur dix-huit millions d'habitans, ne compte que dix-sept à dix-huit mille propriétaires fonciers ; qui renferme une étendue considérable de terrains incultes, faute de bonnes lois sur la propriété, et qui rejette tous les ans hors de son sein une partie de sa population, contrainte à s'expatrier faute de subsistances ; un pays où tous les ressorts de l'industrie sont tendus et mis en œuvre d'une manière inouïe par six ou sept millions d'hommes dont l'existence est précaire et trop souvent misérable ; un pays nourri surtout par l'industrie et le commerce, et pourtant où des lois prohibitives

et des taxes énormes les paralysent l'un et l'autre, parce qu'il faut avant tout, et à tout prix, pourvoir aux intérêts d'une dette effroyable, véritable cancer de la nation ; un pays où le soldat couvert de blessures ne peut, après vingt campagnes, aspirer même au brevet d'enseigne, où tous les emplois de l'armée sont à l'enchère, où la justice se fait payer au poids de l'or, où les membres des communions dissidentes ne peuvent atteindre aux degrés universitaires, et voient, chaque année, enlever sous leurs yeux une part de leurs récoltes pour salarier un culte qui n'est pas le leur ; un pays où le trône et l'aristocratie ont perdu, avec leurs anciens prestiges, leur force principale ; où un déluge de caricatures et de pamphlets déverse chaque jour le mépris sur l'autorité ; où la presse périodique tonne avec une violence furieuse contre les abus et les priviléges ; où la puissance est tout entière aux mains des élus du peuple ; où ce peuple sait qu'il est fort, et se contente, sous un édifice vermoulu qui l'accable, d'enlever aujourd'hui une pierre, demain une autre, puis rentre sans bruit dans son repos après l'œuvre de la journée ; voilà l'Angleterre telle que je l'ai vue. Ces réformes lentes et successives suffiraient-elles, sous un gouvernement investi de la confiance nationale, pour trancher la racine des plus grands abus, pour guérir les plaies les plus profondes ? J'aime à le croire sans oser l'affirmer. Mais aujourd'hui la cour semble porter un défi à la nation, elle semble vouloir révéler au peuple toute sa force en mettant elle-même sa propre faiblesse à découvert. Malheur au trône, à l'église, à la pairie, si l'administration nouvelle entre dans une voie rétrograde ! Si au contraire, bien pénétrée de sa situation, elle suit le chemin tracé par une nécessité impérieuse, et continue l'œuvre réformatrice de l'administration expirante ; ou si, mieux inspirée encore, elle se retire devant les énergiques manifestations du vœu public, elle aura sans doute, par le seul fait de son apparition, irrité les inquiétudes et les impatiences populaires ; mais il est à présumer que le peuple restera calme et patient dans sa lutte contre les nombreux abus dont plus d'un suffirait pour faire éclater une révolution parmi nous.

Cette modération, cette sagesse, ont plusieurs causes qu'il faut reconnaitre dans le bon sens national, dans la puissance qu'exercent encore sur les esprits, malgré tant de vices, des institutions consacrées par des siècles, dans l'intérêt qu'une foule d'individus de toutes classes ont au maintien de la dette publique, et surtout dans le respect général pour la loi, respect qui se rattache au sentiment religieux, à la vénération pour l'immortel auteur des êtres. En France, on veut jouir à tout prix et sans retard, parce que toutes les joies qu'on espère sont bornées à cette vie; en Angleterre, on sait attendre et souffrir, parce que toutes les espérances, toutes les pensées ne sont pas de ce côté du tombeau. Cette grande vérité ne frappe point ceux dont l'attention ne se porte guère que sur les mœurs publiques et privées aux deux degrés extrêmes de l'échelle sociale : d'une part la vanité folle, l'excessive frivolité, trop souvent les scandales de la vie dite *fashionable*; d'autre part la misère de la population pauvre, les vices grossiers et les crimes, résultats fréquens de l'ignorance et du besoin, inspirent à l'observateur superficiel une compassion dédaigneuse pour la nation tout entière; et sa bouche laisse échapper quelque lieu commun sur la corruption générale de l'humanité. Mais qu'il regarde mieux et plus loin, qu'il observe les classes moyennes, et qu'il étudie les autres elles-mêmes avec plus d'attention, il sera pénétré d'une impression toute différente : il reconnaîtra qu'en Angleterre une grande partie de la nation, et sans contredit la partie la plus éclairée, est guidée dans ses actes par des sentimens d'un ordre supérieur; que cette foule d'hommes qui craint Dieu et respecte la morale exerce une influence qui produit sur le pays en général l'effet du lest sur les navires, et l'empêche de devenir le jouet des vents et des tempêtes politiques. C'est cette masse imposante et respectable qui fonde les salles d'asile, dote les écoles et les hôpitaux, construit des églises, répand la Bible aux extrémités du monde, c'est elle qui a fait proclamer l'abolition de l'esclavage, et qui maintenant institue les sociétés de tempérance.

On sait que l'ivrognerie est le vice le plus répandu de l'autre côté du détroit, et celui dont les effets sont les plus

destructeurs du bien-être général et de la moralité publique. Frappé des admirables résultats obtenus aux États-Unis par les institutions qui ont pour but la répression de ce fléau, je fus curieux d'examiner des institutions semblables en Angleterre, et de pénétrer un jour d'assemblée dans la salle affectée aux réunions d'une société de tempérance.

Moyennant la rétribution d'usage pour quelques frais indispensables, je fus introduit un soir dans une enceinte spacieuse décorée avec simplicité. Là se trouvaient réunies quatre ou cinq cents personnes, dont quelques-unes étaient attirées comme moi par la curiosité. Des femmes de tout rang s'entretenaient amicalement ensemble sur des banquettes rangées autour de la salle; plusieurs autres étaient assises à peu de distance le long de tables disposées en vaste fer à cheval, et offraient du thé à leurs voisines ainsi qu'aux hommes qui se tenaient debout dans l'espace intermédiaire. Au fond de l'appartement, en face de la porte d'entrée, on distinguait le fauteuil vide du président sur une estrade peu élevée. La ville où se tenait cette séance était une place forte et un port de mer de premier ordre, et l'assemblée se composait en partie de marins et de militaires de tout grade. Là le soldat et le matelot se trouvaient sur un pied d'égalité touchante avec leurs officiers; là étaient confondus les ministres de l'Évangile et les magistrats de la cité avec les plus obscurs de leurs concitoyens. Les femmes elles-mêmes, par des prévenances aimables envers tous, prenaient à tâche d'effacer entre eux toute espèce d'hiérarchie sociale, et elles y parvenaient sans peine, car le sentiment de fraternité dominant dans cette assemblée tirait sa source des plus hautes et des plus nobles facultés de l'ame.

La collation terminée, la foule s'ouvrit spontanément devant un petit vieillard, qui se dirigea vers l'estrade et monta au fauteuil. Je l'examinai attentivement : il semblait presque septuagénaire, mais tous ses traits, fortement prononcés, son teint animé, sa bouche aux contours énergiques annonçaient la vigueur de l'ame : sa tête vénérable n'avait conservé qu'une légère couronne de cheveux blancs, et ses yeux, sous d'épais sourcils encore noirs, interrogeaient l'assemblée d'un regard scrutateur, où se peignaient aussi

la satisfaction et la bienveillance. A son dos légèrement voûté, au mouvement de ses épaules, à sa démarche, et jusqu'à la manière dont il portait son costume bourgeois, on reconnaissait en lui le vieux marin : c'était un capitaine de vaisseau, et l'un des membres les plus actifs du parti radical. Il demeura debout, et prononça ces mots d'un ton ému et solennel : *Il est écrit que les hommes adonnés à l'intempérance n'hériteront point du royaume des cieux.* Un silence religieux s'établit aussitôt, et ces simples paroles firent sur moi une impression profonde et difficile à décrire : la scène que j'avais sous les yeux s'agrandit; cette modeste enceinte, cette assemblée de chrétiens, ce vieux guerrier qui les présidait, saisirent mon imagination étonnée plus que ne l'avaient fait le parlement en séance et la réunion des plus grandes célébrités des trois royaumes, en présence du trône et sous les antiques voûtes de Westminster. Après ce grave et touchant préambule, le président rendit compte des travaux de la société, et lut à haute voix les noms des nouveaux membres inscrits [1]; puis il engagea les personnes qui auraient quelque utile révélation à faire sur l'abus des liqueurs fortes à prendre la parole. Plusieurs s'avancèrent tour-à-tour, et donnèrent des renseignemens qui prouvaient jusqu'à l'évidence combien le goût désordonné des boissons spiritueuses, et surtout combien l'extrême facilité avec laquelle cette funeste passion trouve à se satisfaire engendrent en Angleterre de misère, de dépravation et de désastres en tous genres. Un homme d'environ soixante ans s'avança le dernier; il avait parcouru jadis toutes les parties du monde; on reconnaissait en lui le savant distingué, l'un des chefs de l'opposition radicale dans la chambre des communes, et l'un des vice-présidens de la société de tempérance de Londres. « Vingt-cinq ans se sont écoulés, dit-il, depuis l'époque où je commandais un bâtiment dans la Méditerranée : frappé de la sobriété des populations mahométanes qui vi-

[1] Pour devenir membre d'une société de tempérance en Angleterre, il faut s'engager à réprimer, chacun suivant son pouvoir, l'abus des liqueurs spiritueuses, et à n'en jamais boire, sauf en cas de maladie.

vaient sur les côtes, ainsi que de ses heureux résultats, je substituai sur mon bâtiment l'usage du café, du cacao, du thé, à celui de l'eau-de-vie, et j'obtins à cet égard l'assentiment de mon équipage long-temps avant l'établissement d'aucune société de tempérance. Je fus alors, pour ce seul fait, traité de visionnaire, digne de Bedlam; et j'ai pourtant assez vécu pour voir l'usage des liqueurs fortes aboli dans la marine américaine, et environ mille vaisseaux marchands des États-Unis et de la Grande-Bretagne traverser les mers en adoptant des principes considérés d'abord comme les rêves d'un esprit en délire. Il y a seize ans, je garantis le premier qu'il y aurait un immense avantage à ouvrir librement le commerce de la Chine aux sujets de l'empire britannique, à leur permettre de s'établir, à leur gré, dans l'Inde, et enfin à accorder dans cette contrée, aux indigènes, aussi bien qu'aux Anglais, la liberté de la presse et le jugement par jury; mes avis furent dédaignés comme absurdes, l'on eut soin de me désigner une seconde fois pour Bedlam, et j'ai assez vécu pour voir l'Angleterre et son parlement agir d'après mes principes, et réaliser à cet égard tous mes vœux. Il y a dix ans, après que j'eus été banni des Indes pour avoir proclamé trop tôt une grande vérité, je me rendis en Amérique, où j'étudiai avec soin la population esclave. L'opinion publique, à cette époque, ne se prononçait encore qu'en faveur de l'abolition graduelle de l'esclavage: je publiai néanmoins une brochure sous ce titre: *Justice et avantage de l'affranchissement immédiat dans les colonies.* Cet écrit me fit également taxer de folie; il fut de nouveau question de moi pour Bedlam, et cependant le jour est passé où l'esclavage a été déclaré aboli dans les contrées soumises à l'empire britannique. Je pourrais, continua l'orateur, rapporter d'autres circonstances où j'ai eu le malheur de devancer l'opinion publique dans mes vœux: tel a été mon tort constant; mais, dans toute guerre, dans toute lutte, il y a une avant-garde plus exposée au feu que les masses compactes qui la suivent; et heureusement la conscience d'une bonne action donne au cœur de l'homme une sérénité douce et pure qu'aucune invective ne peut détruire qu'aucun sarcasme ne saurait ébranler. Je suis maintenant persuadé

que, de tous les fléaux qui affligent l'ordre social, nul ne produit des effets aussi désastreux que le vice de l'intempérance; ainsi donc, s'il est juste, dans certains cas, d'imposer des restrictions à la liberté du citoyen, soit par les consignes données aux patrouilles qui veillent à la sûreté publique, soit par l'établissement de réglemens sanitaires contre l'invasion de la peste et du choléra, porterons-nous une plus grave atteinte aux droits de tous en contenant par des restrictions semblables un fléau infiniment plus terrible que les maladies contagieuses, un fléau qui détruit sans relâche le travail, l'aisance et la moralité de plusieurs millions d'hommes? »

L'orateur développa ensuite, d'une manière précise et lumineuse, une série de propositions qui tendaient à investir le gouvernement des pouvoirs nécessaires pour exercer la plus active surveillance dans les tavernes et autres lieux publics, et pour diminuer la distillation et le débit des liqueurs spiritueuses, en procurant au peuple, en échange, des plaisirs capables d'élever son ame et d'éclairer son intelligence. Il termina en ces termes : « Non, je ne suis pas de ceux qui voudraient soumettre le pauvre à un régime triste et austère. Quiconque me connaît doit savoir que mon plus ardent désir est d'élever les classes inférieures à un état d'aisance et de bonheur dont les éloignent des lois injustes et oppressives. Je souhaite de voir les citoyens de ces classes mieux nourris, mieux vêtus, mieux instruits, avec plus de loisirs et plus de joies, et pleinement en possession des douceurs de la vie, qui devraient être le partage du pauvre aussi bien que du riche; et il est avéré que tel serait leur sort si les 20 millions sterling qu'ils dépensent annuellement pour des liqueurs empoisonnées, et les 30 millions de pertes en tout genre qui résultent de cette calamité, étaient affectés par eux à l'entretien de leurs familles et à d'honnêtes amusemens. Si aimer nos semblables comme nous-mêmes, si faire pour les autres ce que nous voudrions qu'ils fissent pour nous, si agir d'après l'exemple d'hommes éminens en science, en piété, en connaissance du cœur humain, si tout cela est taxé de folie, j'accepte le reproche, et ne rougirai point de ceux que j'ai pris pour guides et

pour modèles; je n'en conjurerai pas moins vivement le public qui m'écoute de donner l'attention la plus sérieuse au mal que j'attaque, et de seconder mes efforts pour obtenir des mesures législatives, seules capables de le détruire dans ses racines. »

Des salves d'applaudissemens suivirent ce discours, et une pétition à la chambre des communes, conforme en tout aux suggestions de l'orateur, fut votée sur-le-champ, aux unanimes acclamations de l'assemblée.

Le président donna ensuite la parole à ceux qui auraient à communiquer des renseignemens sur les heureux effets des institutions de tempérance. L'inspecteur d'une manufacture déclara que non-seulement les ouvriers membres de la société cessaient de dépenser dans les lieux publics la plus grande part de leurs salaires, mais encore qu'un certain nombre de leurs compagnons, stimulés par le bon exemple, commençaient à contracter des habitudes d'ordre et de prévoyance. Le capitaine d'un navire marchand affirma que le prix de l'assurance avait beaucoup diminué pour son bâtiment, depuis que l'usage des spiritueux y était aboli, et que le fret s'élevait dans une égale proportion. Plusieurs autres personnes furent encore entendues. Enfin un matelot d'une trentaine d'années, trapu, carré, jovial, fendit la foule et dit: « Je dois à la vérité de déclarer qu'avant d'être membre de cette honorable société, j'étais en guerre avec mes chefs et avec moi-même, partageant mes heures entre la taverne et la prison, fort riche en dettes et fort pauvre en espèces. Maintenant, messieurs, grâce à Dieu et à vous, je suis bien vu de mes supérieurs et reconcilié avec ma conscience. J'ai la poche assez bien garnie, ajouta-t-il en frappant gaiement sur son gousset, et voici une couronne pour les pauvres de la paroisse; elle sera mieux placée dans les mains de notre président, qu'ici près dans le comptoir de la taverne. » Les naïves expressions du bon matelot excitèrent l'hilarité de l'assemblée, qui lui prodigua des témoignages d'estime non équivoques.

Le président termina la séance par une exhortation pathétique. Il engagea les époux et les pères que des habitudes invétérées éloignaient encore de la société de tempérance

à permettre que leurs femmes et leurs enfans fussent inscrits au nombre de ses membres. « Souvenez-vous, dit-il, de ces paroles du Christ : *Laissez venir à moi les petits enfans.* Cette sage prévoyance ne sera point sans fruit pour vous-mêmes ; car peut-être serez-vous un jour ramenés à la vertu par la douce influence des êtres qui vous sont le plus chers. » Le vieux marin appela les bénédictions célestes sur les travaux de la société, puis il congédia l'assemblée.

Je sortis, emportant une impression profonde de tout ce que j'avais vu et entendu. « Oui, me dis-je, voilà la fraternité chrétienne, la vraie égalité ; non celle qu'on n'invoque ailleurs que pour la méconnaître lorsqu'on touche au but marqué par l'ambition et la cupidité, mais l'égalité qui élève réellement les hommes, qui efface entre eux, pour les yeux de l'ame, toute distinction, toute supériorité, hormis celle que donne la vertu. Verrions-nous dans l'esprit de ces institutions admirables une première lueur de la civilisation dont le monde est en travail, la nouvelle étoile lumineuse qu'il faut suivre pour pénétrer le secret des destinées futures du genre humain? J'arrêtai mes pensées sur l'Angleterre, et j'oubliai les orgueilleuses folies, les ruineuses frivolités de son aristocratie, la dépravation et la grossièreté de sa populace ; je ne vis plus que la grande nation, la nation forte, où les défenseurs les plus ardens des libertés publiques, lorsque celles-ci peuvent ajouter au bonheur de tous, sont aussi les premiers à leur imposer de justes bornes lorsque de sages restrictions importent à la moralité nationale et à la dignité humaine. Et ce n'est pas seulement à l'énergique répression d'un seul fléau que travaillent ces sociétés unies au nom de la *tempérance*. Les vertus sont sœurs comme les vices sont frères, malgré le dire d'un grand philosophe, et il est impossible que des chefs de famille qui renoncent à des habitudes intempérantes, par un motif religieux ou moral, ne deviennent en même temps plus rangés, plus économes, meilleurs époux et pères plus vigilans. Je songeai avec admiration qu'un grand nombre des hommes les plus élevés en réputation, en dignités, en richesses tiennent à honneur de voir leurs noms inscrits à l'appui de semblables institutions; que celles-ci, en peu d'années,

comptent déjà deux cent mille membres en Angleterre, et que les principes qu'elles ont établis sont en vigueur sur trois cents navires de la même contrée. Je compris alors pourquoi la Providence a donné en quelque sorte à cette nation la ceinture du globe, et pourquoi elle semble avoir confié surtout à elle le soin de la civilisation du monde. Et pourtant, me dis-je, ce peuple qui accomplit une mission si haute est loin d'être heureux lui-même; il souffre des maux inouïs, et de nombreux essaims de ses enfans s'expatrient chaque année. Vérité pénible à contempler! mais dans laquelle je crus reconnaître une des lois mystérieuses de la Providence. Des ombres illustres passèrent devant mes yeux; je vis Socrate, Galilée, Descartes, Rousseau et d'autres encore, et je me demandai avec tristesse si les nations dans leurs rapports mutuels étaient en tout soumises aux mêmes lois que les individus entre eux, et si l'honneur de marcher à la tête de l'humanité, le privilége des missions civilisatrices, ne pouvaient non plus être obtenus par elles qu'au prix de longues et de cruelles douleurs.

ÉMILE DE BONNECHOSE.

—

CHRONIQUE DE PARIS.

— SEPTEMBRE. —

L'exactitude peut n'être pas la politesse exclusive des rois : depuis nos dernières courses, elle est aussi devenue celle des chevaux. A l'heure fixée par le programme, étalons et jumens, le jarret détaché, le cou tendu, le nez au vent, broyaient le sable de l'hyppodrome, et dévoraient la distance. Le public de Paris, celui qu'on mystifie si bien sous les espèces du ballon, du drame, du vaudeville et de l'opéra-comique, paraissait fort touché de cette ponctualité inouïe dont les animaux donnent le premier exemple. Et cependant ces belles bêtes étaient de celles qui peuvent se faire désirer comme une jolie femme. Le soleil napolitain qui égaie nos premiers jours de septembre, favorisait les deux courses, dont la première a eu lieu dimanche 7. Il s'agissait des prix d'arrondissement. Disputé par Ferragus, Milloc, Miss Kelly, Abunda, Arlette, Ibis et Bertheville, le prix de la première course, affecté aux poulains et pouliches de trois ans, et qui consistait en une somme de 2,000 francs, a été emporté par Ibis, appartenant à M. Rieussec. Il a franchi en 2 minutes 27 secondes l'espace d'un tour du Champ-de-Mars.

Le prix de la seconde course, destiné aux chevaux entiers et jumens de quatre ans et au-dessus, était de 3,000 francs. Par un hasard singulier, qui donne grand espoir pour la race à venir, il ne s'est présenté que des jumens dans la lice. Voici leurs noms : Valentia, Noéma, Taglioni, Miss Tandem, Civette, Bedouine, Miss Annette, Fragoletta, Almaïda.

Cette course avait lieu en partie liée. A la première épreuve, Miss Annette est arrivée au but en 2 minutes 24 secondes; Noéma

en 2 minutes 24 secondes 1/5. A la seconde épreuve, Noéma a repris l'avantage, et l'a conservé à la troisième, dont elle est sortie victorieuse avec une supériorité de 3/5 de seconde.

Vitesse et beauté distinguent Leis et Noéma, les deux lauréats de la journée. Leis a franchi la distance avec une aisance insolente, comme un cheval qui court pour ses menus plaisirs, et qui ignore l'invention de la cravache et de l'éperon.

Noéma vient de se poser comme notabilité chevaline La facilité qu'elle a déployée dans une lutte qui semblait ne devoir être sérieuse qu'entre Miss Annette et Miss Tandem, témoigne des progrès que cette bête a faits depuis les dernières courses. C'est un produit du haras de Meudon.

Spectre, appartenant à M. Horlock, a gagné un pari de 500 francs contre la Biche, appartenant à M. Marin. Minster, à M. Mosselmann, a vaincu Anglesa, à M. Horlock, dans une course dont le prix était de 1,000 francs.

Ces deux courses particulières ont été intercalées entre les deux autres courses.

Mardi 9, tout le monde-jockei s'est retrouvé sur le champ de bataille. La lutte s'est engagée d'abord entre Mulloc et Ferragus; tout-à-coup le jockei de Mulloc tombe et reste sur le carreau. Rapporté sur un brancard, celui-ci raconte qu'il a été jeté sur un poteau par son adversaire, qui, du reste, n'avait pas atteint le but dans l'espace de temps exigé par le réglement. Le jury annule la course; le propriétaire de Ferragus proteste en retirant son cheval. Une seconde délibération du jury autorise Mulloc à courir seul; il arrive dans le temps voulu, et gagne le prix.

Fra Diavolo, appartenant à M. Seymour, a remporté le prix de 5,000 francs dans une course en partie liée. A la dernière épreuve, il avait Miss Tandem pour adversaire. En 5 minutes 8 secondes, il a fait les deux tours du Champ-de-Mars.

Tim et Touriste, dont la vitesse est depuis long-temps l'objet de discussions et de nombreux paris, se sont vus seul à seul dans une course particulière; les deux champions semblaient comprendre tous les intérêts d'amour-propre et d'argent confiés à leur jarret. 1/5e de seconde, voilà la seule différence qui ait donné l'avantage à Touriste! — L'appréciation du temps de parcours donnait lieu quelquefois à des contestations; elles sont désormais impossibles, au moyen de l'instrument inventé par M. Rieussec; c'est une montre

à pulsations qui détermine les plus petites fractions de temps avec une précision mathématique.

—La Tour de Nesle s'est écroulée au bruit des applaudissemens ; il n'en est plus question qu'en province et dans ces jours de spectacle-monstre, dans ces grands Waterloos que le génie de M. Harel livre à son public. M. Harel a perdu vingt Waterloos : un des architectes de la Tour a voulu relever ses ruines entraînées dans le grand océan des drames. Le père légitime de Buridan (par légitime j'entends : *Is quem nuptiæ demonstrant*) non content des 12,000 francs qu'il avait trouvés dans la poche de son fils, s'est pris à mutiler cet enfant, dès que le caissier du théâtre lui a proposé de la monnaie de singe : le Pittoresque a recueilli un lambeau de cette victime : bardé de clichés, piqué de culs de lampe, l'historique de l'idée première de M. Gaillardet écrite par lui-même a paru dans le Musée des Familles.

C'est un champ sans limites que celui des idées premières. Une indigestion, peut-être, a donné à Molière l'idée première de son malade, comme le Magasin Pittoresque a fourni l'idée première du Musée des Familles à la maison de commerce de la rue des Moulins : que nous importe ? Voyons l'idée de M. Gaillardet. C'est le soir, c'est le pont des Arts, qui lui inspirent son idée première de la Tour de Nesle. M. Gaillardet avait sous le bras l'Ermite de M. Jouy. Moi, si j'avais cet ermite à la main, et que je fusse sur le pont des Arts, j'aurais l'idée première de ne pas le lire, et l'idée seconde de le laisser choir. Pour revenir à M. Gaillardet, qui, *jeune encore*, avait lu Brantôme, le souvenir de ses récits l'étreignit des pieds à la tête... Pour la première fois il devina le drame, et son premier, son meilleur drame fut fait.

Voilà donc M. Gaillardet qui se pose comme père réel, père légitime, père éternel de cet enfant, les deux oreilles comprises, comme seul et unique père d'un drame enregistré à l'état civil de l'affiche, sous le nom de MM*** et Gaillardet.

Une fois sur le terrain du Musée des familles, cuirassé de pittoresque, barricadé dans sa rue des Moulins, il nargue les *** dont la collaboration adultère troubla ses premières joies. Mais les *** viennent à réclamer leur part de gloire et de paternité. Ma foi ! le grand Salomon y eût perdu son hébreu.

Ici commence, dans ce journal à deux sous, changé en Pré aux clercs, une guerre dont les honneurs ont été pour celui-là seul

que s'est montré spirituel. Le public a prononcé. Tournois comique, où les champions ont pour tenant le régisseur et le souffleur de la Porte-Saint-Martin, plus l'acteur Bocage, plus le libraire acheteur du manuscrit, plus deux hommes d'esprit, MM. Janin et Harel.

M. Gaillardet se retranche derrière quatre colonnes du MUSÉE DES FAMILLES.—M. Dumas fait avancer quatre colonnes.—Tu crois me faire peur avec ta mauvaise image représentant LA TOUR DE NESLE. Espères-tu m'intimider avec ton Buridan brisé de tortures dans sa prison? — Cliché pour cliché. — A vignette, vignette et demie. — Ah! tu veux de la gravure sur bois? Tiens! — Tu veux du pittoresque? Voilà du pittoresque.

Dans cette bagarre, des paroles fort dures ont été échangées. La première lettre de M. Gaillardet, celle du MUSÉE DES FAMILLES, celle qui a pour frontispice UNE TOUR et pour cul de lampe UN COMBAT DE RHINOCÉROS ET D'ÉLÉPHANS; cette lettre, dis-je, ne faisait aucune mention de la collaboration de M. Dumas. M. Dumas n'a pas pris en philosophe un tel procédé. Il a voulu dire à son tour comment il fit sa TOUR DE NESLE; et dans une lettre adressée au même MUSÉE, lettre entre-flanquée du *cachot de la tour* et de la *vue de Presbourg en Autriche*, il a qualifié de *jeune homme* M. Gaillardet, qui le traite ensuite d'*hydropique*.

Les deux adversaires, mal à l'aise dans leur lice mensuelle, dédaignant la périodicité cacochyme d'un journal pittoresque, vinrent planter leur bannière sur un terrain plus volcanique. La presse quotidienne reçut la plainte et la provocation de M. Gaillardet. M. Dumas le suivit encore là, comme il l'avait retrouvé entre deux clichés. Par malheur, dans la querelle de ces messieurs, querelle toute personnelle, est intervenu le nom d'un écrivain honnête, qui n'y avait rien à faire. M. J. Janin a joué un rôle que les faits actuels rendent encore plus excentrique; c'est celui d'un homme qui dépense beaucoup de bonne prose pour un ouvrage dramatique, et qui n'en veut retirer ni profit ni gloire. M. Janin, abandonnant son travail, renonçant à tout droit d'auteur, ne devait plus, pour cette maudite affaire, être recherché dans ses anciennes conversations, ses anciennes lettres, ses anciennes confidences, et traduit devant le public, tantôt comme défenseur de M. Gaillardet, tantôt comme témoin à charge. Le fait, le voilà. M. J. Janin a, dès l'origine, soutenu M. Gaillardet dans la possession de cette *idée pre-*

mière, qu'il a trouvée sur le pont des Arts, de cette idée, qui ne lui coûta qu'un sou et qui lui rapporta 12,000 francs. Craignant ensuite que M. Gaillardet ne voulût se loger tout seul dans la Tour de Nesle, il a certifié ce qui était à sa connaissance, révélé les titres de propriété de chacun. Personne n'a pu se méprendre sur la loyauté d'une pareille conduite.

Au résumé, tout ce bruit n'a enflé la renommée de personne. M. Gaillardet n'en est pas moins l'auteur de Struenzée, dont l'idée première lui est sans doute venue sur le pont de l'Hôtel-Dieu. M. Dumas n'en est pas moins l'auteur de tous les drames qu'il prit tout haut sous son nom.

Cette affaire, bouffonne dès l'origine, fâcheuse dans ses dernières formes, aura peut-être une conclusion grave. En attendant, M. Harel ne brosse pas les éclaboussures de scandale qui ont rejailli sur son répertoire. Il plane comme un corbeau sur la tête des deux champions, et porte leur querelle à son actif. Un beau matin paraît cette sublime affiche :

La Tour de Nesle, drame dont l'intérêt vient de s'accroître par la polémique des deux auteurs, sera représentée ce soir. Le prix des places n'est pas augmenté.

— La bonne fortune de M. Harel a dû faire envie à ses confrères, qui n'osent pas engager la lutte avec les jours dorés de notre bel automne.

— Le Vaudeville et les Variétés seuls ont tenté les chances d'une première représentation. Jacquemin, roi de France, est une allusion aux faits intérieurs de la cour de Louis XVIII. Mme du C... et M. de la R... n'y sont pas épargnés. En exprimant assez volontiers notre répugnance pour ces révélations de scandales encore tout chauds, nous croyons rencontrer un sentiment éprouvé par le public.

— Deux de moins est le contre-poison d'Un de plus, représenté au Vaudeville. Deux maris arrachent aux horreurs de l'adultère leurs femmes fascinées par l'épaulette d'un sous-lieutenant et le casque d'un fourier de cuirassiers.

Voilà un ouvrage aussi honnête qu'Un de plus était alarmant pour la morale. Au reste, les infortunes de ménage sont devenues

assez respectables pour qu'on leur épargne à présent une dénomination cruelle. Le titre de ces deux pièces en fait foi.

Molière, dans son temps, M. Paul de Kock dans le nôtre (pardonne, Molière !) nomment seuls les choses par leur nom. N. R.

—

Mlle DE MONTMORENCY.

Il en est de certains théâtres comme de certains hommes : ils jouent de malheur. Ce pauvre Théâtre-Français en est là. On l'a repeint à neuf, à neuf on l'a décoré; on peut dire que, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, c'est un nouveau théâtre, et cependant, à sa façon d'aller, c'est bien toujours le même théâtre. Indépendamment de la soie, du velours et des colonnettes d'or, M. Jouslin Delassalle en prit la direction, et il se montre plein d'adresse et de bon vouloir. La moitié de tant d'efforts et de dépenses eût suffi pour le comble de la prospérité de toute autre salle de spectacle de Paris; mais, soit fatalité, soit maladie secrète, ce doyen des théâtres languit dans la solitude, ou ne rassemble la foule que comme les agonisans, autour de leur lit mort. Il faut aussi remarquer qu'il lui manque deux choses, par malheur les indispensables, à savoir des pièces et des acteurs.

Tantôt il remet à la scène les productions surannées d'auteurs inconnus, des comédies de Picard ou de Mme Candeille, des tragédies de Pierre et de Paul; tantôt, tuant par avance ce qui pourrait lui amener le peuple, il applique aux chefs-d'œuvre de nos grands poètes les plus détestables acteurs du monde. M. David avec ses haut-le-corps prétentieux et sa déclamation triviale; M. Saint-Aulaire, précédé de son chant monotone, et Mme Paradol, qui est si imparfaitement funeste à tout ce qu'elle joue. Ses nouvelles acquisitions même ne sont pas heureuses; s'il a Mme Dorval et Mlle Noblet, il a Mlle Mante et Mlle Plessis, l'afféterie en personne. Or il arrive que les vieillesses s'emparent si souverainement des planches, qu'adieu le profit que l'on pourrait tirer des jeunes talens. Mme Tousez, par exemple, a vu fleurir et s'éteindre quatre ou cinq mille générations d'auteurs.

Certes partout la jeunesse et la beauté son deux grandes et précieuses choses; mais au théâtre, j'ose le dire, le plus difficile

triomphe du talent serait de faire oublier la laideur et le grand âge.

Ces observations ne sont faites que dans un esprit très-favorable au Théâtre-Français. Avec les élémens de succès qu'il tient, nous voudrions lui voir prendre une meilleure route et entrer d'un pied ferme dans la carrière des améliorations. Il est impossible que ce soit monsieur le ministre de l'intérieur qui l'ait enrayé dans ce cul-de-sac, qu'on nous passe l'expression.

Pour ce qui est de MADEMOISELLE DE MONTMORENCY, c'est une pièce qui n'a point fait fortune, et qui ira en attendant mieux. L'auteur, M. Rozier, n'a point à se plaindre du Théâtre-Français. En moins d'un an, on lui aura joué trois ouvrages. Le premier était LA MORT DE FIGARO, qui, tout incomplet, promettait mieux que MADEMOISELLE DE MONTMORENCY. Le troisième se monte, et réparera ou ne réparera point l'échec de jeudi.

L'idée de l'auteur a été de mettre la vieillesse amoureuse de Henri IV en face de la candide et charmante jeunesse d'une fille de la maison de Montmorency, que Sa Majesté maria au prince de Condé pour obtenir plus sûrement ses bonnes grâces nouvelles; mais il avait mal calculé. Le prince de Condé ne se montra pas mari aussi débonnaire qu'il l'avait espéré, et donna un bon démenti au mot de la marquise de Verneuil, qui avait prétendu que « le roi le mariait pour lui abaisser le cœur et lui hausser la tête. » Après avoir crié, en pleine cour, à sa mère, qui s'était assez fâcheusement mêlée de ce complot, l'épithète la plus saugrenue que femme ait jamais méritée, il partit pour ses terres et, un mois après, pour les Pays-Bas, où il se mit sous la protection de l'archiduc Albert.

Tel était le texte de M. Rozier. Il avait à reconstruire le caractère de Henri IV, qui a été si misérablement défiguré jusqu'ici; il avait à le montrer tel qu'il était, *capitaine bon vouloir*, comme disait une de ses maîtresses; mais toujours amoureux, et plus libertin surtout qu'amoureux, courant les belles et les combats plutôt en soldat qu'en monarque; parfois peu digne, mais spirituel constamment, et relevant, à force de bonne mine et de loyauté, la majesté royale, souvent compromise par les écarts de ses sens. Quand il était jeune, il aimait beaucoup à voler, et il disait lui-même qu'il était fort heureux qu'il fût roi, sans quoi il eût été pendu. Le maréchal de Biron l'appelait le prince le plus gascon et le plus ingrat de la terre; et, quoiqu'il ait étalé de nobles et fré-

quens exemples de clémence, il est très-vrai que le *vert-galant* mentait à son aise, et oubliait non moins facilement les services qu'on lui avait rendus. Je ne sais quel historien a fait observer que les plus fameux ligueurs furent ceux qui, sous son règne, obtinrent le plus de part à ses faveurs.

Ce n'est pas que M. Rozier l'ait vanté outre mesure. Il a senti qu'il ne le fallait pas dessiner dans les sottes proportions de l'esprit de parti ; mais d'un excès il est allé à un autre, et peut-être le montrant ridicule, comme l'est toujours un vieillard amoureux, il ne nous a point assez sauvé la tristesse de ce spectacle, en développant le côté radieux de sa personne royale. Tant il est que le problème reste à résoudre, et que le public a peu goûté l'ingénuité par trop excessive de Mlle de Montmorency, comme aussi l'appétit par trop lubrique de ce céladon en cheveux blancs. On s'est rappelé aussi, pour le malheur de M. Rozier, l'amour de don Ruy Gomez de l'HERNANI de M. Hugo. Toute différence gardée, c'était par autant de tendresse, de chaleur, de poésie et de sens, qu'il aurait dû, tout en les punissant, nous expliquer les derniers feux de ce pauvre roi.

Cette pièce est sillonnée par intervalles d'éclairs spirituels. Il y règne même plus de sentiment vrai de l'histoire qu'on n'a droit d'en attendre de l'auteur démocratique de LA MORT DE FIGARO. Mais, quoi qu'il en soit, cette pièce est mauvaise. Son moindre défaut est d'être vide d'intérêt. On ne s'attache qu'au prince de Condé, et les personnages principaux sont le roi, Mlle de Montmorency, Inigo et le marquis de Bassompierre. Le marquis surtout est d'une fadeur et d'une niaiserie intolérables. Or, qui a lu les MÉMOIRES DU MARÉCHAL DE BASSOMPIERRE sait que si sa position fut difficile, il s'en tira avec plus de hauteur et d'esprit.

En général, le langage est inconvenant et plutôt révolutionnaire que digne de ce beau temps de style. Sa Majesté s'exprime quelquefois comme ne s'exprimerait pas le plus humble de ses sujets, et c'était le moins qu'il fût roi par l'expression, sinon par l'entreprise. Quant à Mlle de Montmorency, elle n'est pas ingénue en princesse, mais tout ainsi qu'une grisette de la rue des Marmouzets. J'ai dit que M. de Bassompierre était ridicule. Quant à Monrose-Inigo, son rôle est le principal et le plus pauvre. On est las depuis long-temps de tous ces absurdes diplomates taillés sur le patron de MM. Scribe et compagnie. C'est toujours du BERTRAND ET DU RATON, et Dieu sait si c'est une contagion agréable !

La pièce, peu amusante, longue, diffuse, souvent légère, et d'un bout à l'autre faiblement intriguée, n'a point obtenu de succès. Nous ne dirons rien des comédiens, c'est tout ce qu'on en peut dire de flatteur.

— OCTOBRE. —

Il a encore été question dans les journaux de la semaine de nouveaux suicides. Aussi n'est-ce plus maintenant qu'un cri d'effroi ; on est sur le point, lorsqu'on s'aborde dans la rue, de se demander : Comment vous suiciderez-vous ? — Je vous croyais suicidé. Les radicaux disent, mais ils disent tant de choses, que c'est la misère publique ; les prêtres, que c'est l'impiété ; d'autres, et, singularité, ce ne sont pas les libraires, soutiennent que c'est le mépris où est tombée la poésie qui est la cause première de ce système d'anéantissement.

Nous trouvons, nous, qu'on a raison de se tuer. Ceux qui se détruisent ne veulent pas rester avec nous ; notre société les ennuie : partez. Vous êtes bon d'imaginer une cause à ces actes de désespoir, lorsque ceux qui les ont commis ne se sont pas donné la peine d'en chercher. Pourquoi plaignez-vous ceux qui se tuent ? Il n'y a jamais eu tant de suicides que depuis vos lamentations. L'attention générale fait les martyrs et les pendus. Vous imprimez leurs noms, leur âge, leur demeure, leur testament ou leurs détestables vers intimes, ignorez-vous donc qu'il y a des gens assez friands de publicité pour se pendre, se noyer, au prix de six lignes d'insertion, qui se suicident à tant la ligne ? Mais refusez une sépulture biographique à ces désœuvrés de la vie, ne partagez pas avec eux la colonne du *racahout* ou de la *crinoline Oudinot*, et ils se porteront comme un charme. A défaut, blasez-les sur la publicité, faites savoir au monde qu'ils existent, qu'ils sont dignes d'être poètes intimes, rois de France ou dictateurs : mon Dieu ! c'est bien innocent, et vous les sauverez. Voyez si les journalistes se suicident ; il n'y a pas d'exemple de feuilletonistes à la Morgue.

Nous attribuons hautement aux journaux, à leur trop élastique facilité à donner du relief aux moindres actions de la vie commune, la multiplicité vraie ou apparente des suicides, et nous entendons ceci de deux manières : premièrement, comme nous venons de l'énoncer, parce que les journaux ont la coupable habitude de se complaire dans le récit analytique des suicides ; ensuite, et cette

considération va diminuer de beaucoup la terreur générale, en restreignant à sa juste valeur le chiffre des morts, parce que les journaux décuplent, centuplent par leur fatale reproduction, dans un grand espace, sous peu de jours, dans quelques heures, un suicide isolé. On s'est toujours tué dans une proportion à peu près égale, à toutes les époques; mais on s'occupait moins autrefois de ces accidens, inhérens au corps humain, comme la petite-vérole et la goutte. Aujourd'hui, qu'un homme se tue, d'abord le journal de sa localité, trop heureux d'avoir un événement sous la main, prendra mon pendu et le biographiera tout au long. Un pendu pour un journal de département, c'est mieux qu'un orage dévastateur de la moisson; c'est plus beau qu'une trombe enlevant un clocher : le département voisin retournera à son tour le pendu, le flairera, et copiera sa vie et sa mort dans la grande colonne; le département plus loin demandera un bout de la corde du pendu, cela porte bonheur, et il en fera de l'opposition contre le gouvernement; il dira que ce pendu est mort de faim! la faim, résultat des déceptions de juillet; juillet, la grande déception! Ce n'est pas fini : Paris reçoit le pendu sous bande, et, bon gré, mal gré, les ciseaux du *Fait-Paris* le taillent et l'emboîtent dans la colonne. Dès le lendemain, cent cinquante journaux de la capitale retraceront toutes les circonstances qui ont précédé, accompagné et suivi la mort du pendu. — Viennent ensuite les journaux étrangers. C'est à peu près huit cents publicités distinctes, sans tenir compte de leurs trois millions d'abonnés, de leurs dix-huit millions de lecteurs. Ces journaux étrangers traduiront mon pendu en italien, en anglais, en espagnol, en russe, en allemand. Pour peu que son nom soif estropié, on verra dix pendus différens dans le même; la terre sera pleine de pendus; en réalité, il n'y en aura qu'un seul, tout petit, tout maigre, dont il ne valait pas la peine de parler.

Des suicides aux duels il n'y a que la main. Le duel se civilise; en passant dans le sang des masses, il s'est adouci comme tous les fléaux. D'abord il en meurt dix sur douze, comme du choléra; puis le duel asiatique tourne en duel benin, en duel-cholérine; bref, il finit par être un bienfait pour le corps; on s'en porte mieux; il purge : on l'ordonnera.

Ceci, soit dit sans allusion et sans regret, le duel épistolaire a heureusement remplacé le duel au premier sang : on se bat à la pre-

mière encre. On n'est pas toujours à la disposition des caprices brutaux de la colère ; bien qu'on se batte, et courageusement, le temps est précieux, on se bat à ses heures. Turenne ne livrait pas bataille parce que les ennemis le harcelaient : il se cantonnait, traçait de lignes de circonvallation, et attendait. Fils de la guerre, le duel a ses précautions stratégiques. Il prend ses quartiers d'hiver, et Dieu en soit loué ! depuis quinze jours nous n'avons à constater aucun nouveau cas de duel. Mais la chasse est ouverte, et toute la poudre ne sera pas perdue, les pigeons n'ayant pas la faculté modératrice de correspondre par lettres avec les chasseurs.

La chasse est ouverte ! seul cri de guerre en temps de paix, seule croisade où tout ce qui a un fusil se lève et se met en campagne. La chasse est ouverte ! Tout ce qui a un fusil, et tout ce qui n'en a pas, pouvons-nous ajouter, et tout ce qui ne sait pas s'en servir, émigre. Mais n'importe, l'intention vaut le fait. Où va ce gros marchand, rond comme une balle, luisant comme son enseigne, où va-t-il en guêtres, en chapeau blanc, en lunettes vertes ? Ne le demandez pas, la chasse est ouverte : il se rend à Montmorency où, depuis les seize alérions de la noble maison qui a donné son nom à ce village parisien, jamais aucun pigeon n'a passé. Où va cet élégant au superbe chien, au superbe fusil de Lepage, à la magnifique gibecière ? Vous le lui demanderez au retour, lorsqu'il aura crevé l'œil à son meilleur ami, tué son chien en tirant la perdrix. D'où vient que Mme Chevet ne vend jamais tant de pièces de gibier qu'à cette époque de l'année ? C'est qu'à cette époque nos amis se chargent de nous en fournir, c'est que la chasse est ouverte.

Les vendanges se continuent sur toute la ligne des départemens circonvoisins, et concurremment avec les chasses elles nous enlèvent le peu de société qui nous restait depuis le départ pour les champs. On va aux vendanges, et qu'y faire ? Du vin, je pense. Admettons le prétexte : mais qu'est-ce que le plaisir de la vendange, afin de répondre une fois pour toutes à Virgile et à tous les bucoliques qui n'ont jamais vu un pressoir ? Avoir les pieds déchirés par les caillous, la figure pelée par le soleil, la tête ardente, les cheveux collés par le moût, manger des fruits, le plus grand supplice du monde, voir tous ses parens à table à l'heure des repas, voilà les vendanges ! Je ne parle pas du vin nouveau qu'on vous fait boire : c'est le moindre péril que vous couriez. Mais les vendanges

sont de rigueur, c'est une tradition d'almanach; on vendange parce qu'on a sur son calendrier Pomone et Bacchus entrelacés dans le fond d'une vignette au-dessus de la colonne mensuelle de septembre. Le bourgeois est grégorien, mythologique à l'excès. A tout prix il faut qu'il vendange. Il vous invite d'un grand sérieux à ses vendanges de Montmorency; il lui faut du vin de son crû. Il le met en bouteille en octobre, en novembre il le cachette, en janvier il le boit. J'en connais qui font leurs vendanges au Marais; ils ont en cave du vin de la rue Culture-Sainte-Catherine. Allez boire de leur petit vin.

J'ai médit quelque peu de Montmorency; c'est une légèreté de ma plume qui s'est grisée dans le moût. Écoutez, vous qui buvez le champagne frappé au Café de Paris, le bordeaux Larose au Rocher, vous ignorez qu'aux portes de Paris, sur ce pays plat, dans cette vallée, Tempé du poète habitant les faubourgs, riche damier coupé par des bois de tilleul et un lac salutaire, Baréges de la rue Saint-Denis; vous ignorez que dans la plaine de Montmorency on récolte par an cent mille pièces de vin à 50 fr. Calculez, c'est un million égoutté entre les montagnes d'Hormont et de Sannois. Un million de vin qui coule vers Paris par les routes du Havre, d'Angleterre et du nord, et qui ne s'arrête qu'à la claire-voie des barrières. Là il a pour tonne le ventre du peuple, qui le boit sur place, et qui l'introduit sans droit comme sans eau. C'est la vallée de Montmorency qui fournit les ivresses de Paris le dimanche. Poétique vallée!

Nous sommes païens, païens comme des Turcs. Nos vendanges sont les bacchanales antiques. Voyez plutôt les bords de la Seine au-dessous de Melun. Là on célèbre les vendanges par des kermesses. Tout y est bien venu, connu ou non connu; si bien venu que je craindrais, pour beaucoup de raisons, de nommer l'endroit où cette hospitalité arcadienne s'exerce. Voici quelle est cette hospitalité. Dès qu'un étranger est entré dans le bourg, il n'a qu'à dire au premier habitant qu'il rencontre, grand seigneur ou bourgeois, vigneron ou curé, pauvre ou riche: « Bonjour, *cousin de septembre!* » et l'habitant répond à l'étranger en lui serrant la main: « Bon cœur, bon vin, bonne chambre! » En voilà pour quinze jours. Au moyen de ce proverbe, on est nourri, logé, choyé pour rien, comme un ami, comme un *cousin de septembre*, le plus haut titre de recommandation dans le pays.

— Énumérons les jouissances que Paris a offertes à ceux qui ne sont pas allés voir leurs vignobles.

Ce serait faire de l'érudition en pure perte que de chercher et de démontrer en quoi LA TEMPÊTE de M. Coraly n'est pas LA TEMPÊTE de Shakspeare. Qui en doute? D'ailleurs LA TEMPÊTE de Shakspeare eût-elle été imitée par LA TEMPÊTE de M. Coraly, cette dernière n'en eût pas été pour cela beaucoup plus amusante. C'est une tempête comme nous pourrions tous en broyer, sans être des Neptunes.

Analyser un ballet, grand Dieu! c'est analyser l'air. Poètes, il est bleu, rose, lamé d'or et d'argent par les astres; chimistes, c'est de l'hydrogène, de l'oxigène et de l'azote. Vous voulez que je sois le chimiste de ce ballet. Soit. Introduction. Des mauvais Turcs poursuivent des bons Grecs l'épée dans les reins. Parmi les femmes frappées, Imogène a reçu le coup mortel. Style de programme. Elle meurt et laisse sa fille sur une roche nue, déserte; cette infortunée a nom Léa; mais Oberon, le père des Génies, *a entendu la prière d'Imogène et veillera sur sa fille.* A son commandement, Ariel descend sur la terre et enlève Léa au ciel. Cette ascension est ravissante de légèreté, et il faut applaudir un progrès de la mécanique dans ce vol de papillon, si les papillons ont tant de grâce. Des avis sages ont fait retrancher cette introduction.

Et maintenant toutes les divinités de l'air vont essayer de distraire Léa dans sa nouvelle demeure; mais aucune ne réussira, pas même Ariel, qui danse comme M[lle] Leroux. Léa sera coquette, elle est déjà difficile. Elle ne prête guère plus d'attention à Ariel qu'au satyre Caliban, le seul emprunt fait à Shakspeare; Caliban, création mitoyenne, incomplète, à la figure velue, au teint olive, à l'œil portugais, couronné de lierre comme un élève de rhétorique. D'ailleurs Oberon, vieillard blanc comme la neige, est là pour protéger Léa. Sa barbe blanche et son nez, qui penche vers l'orchestre, sont en grand respect auprès des satyres, et de Caliban en particulier Oberon raconte à Léa l'histoire de ses parens, la sienne de jeune fille. Léa s'ennuie de plus en plus, et ni les ondines, ni les gnomes, ni les salamandres ne parviennent à l'égayer. Enfin, le vieillard pense à ce qu'il aurait dû imaginer d'abord, s'il n'avait été préoccupé de la mise en scène de son ballet de salamandres : c'est d'évoquer une tempête, de jeter un homme sur le rivage, et de faire aimer cet homme par Léa. Le moyen est un peu détourné, mais il est bon. Heureusement le vieillard s'est arrêté à cette idée. S'il

eût fait choix d'un déluge universel pour en obtenir un homme, le ballet se serait appelé LE DÉLUGE.

Après la tempête, on entend une musique douce (c'est le programme qui dit cela), et le jeune homme, Fernando, s'approche de Léa ; puis, l'un et l'autre, les sens captivés par l'harmonie, ils s'abandonnent à leur ivresse. Paraît de nouveau Caliban, qui veut les séparer ; sa troupe de satyres se joint à lui. Sans Oberon, Fernando est perdu. Le vieillard a la sotte manie de mettre les gens dans une position difficile, pour avoir le mérite de les sauver. C'est un caractère. Fernando se jette à ses pieds. Oberon le relève et lui dit : « Si tu es chaste, tu auras Léa ! » Ariel rendra l'épreuve difficile. Fernando ceint son épée et promet d'être chaste. Ainsi finit le premier acte.

Le second nous place dans un palais *tout brillant de cristal, d'or et de pierreries*. Ici le programme a été modeste. C'est plus que de l'or et du cristal, c'est..... c'est l'Opéra ! Mais Fernando, en retrouvant un palais, perd sa Léa ; car Léa n'était qu'une fée, la fée Alcine, la plus grande de fées, Mlle Fanny Elssler.

—

Par suite d'une erreur commise dans l'imprimerie, nous reportons au 12e vol. de la 6e année plusieurs articles qui auraient dû paraître dans celui-ci.

AVIS IMPORTANT.

A dater du mois de janvier prochain (1er volume de la 7e année), la *Revue de Paris* sera imprimée en caractères neufs fondus exprès : ces caractères, beaucoup plus gros, seront d'une lecture beaucoup plus facile, et répondront à la principale objection qui a été faite jusqu'ici. L'éditeur ne s'est pas borné à cette amélioration. Pour reconnaitre la faveur dont le public a bien voulu honorer son édition, et dans le but de rendre la *Revue de Paris* de plus en plus populaire, chaque volume, à partir de la même époque, sera augmenté d'un quart environ. Pour obtenir ce supplément, différens recueils seront mis à contribution. Nous citerons, parmi ceux auxquels nous comptons avoir recours, la *Revue des deux Mondes*, dont la réputation balance, depuis quelques années, celle même de la *Revue de Paris*.

TABLE DES MATIERES.

